جامعة مؤتة

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

المجالس الشعريّة في الأندلس
في عصر ملوك الطوائف
ودورها في الحركتين الأدبية والنقدية

إعداد

حسن أحمد علي حيدر

إشراف الدكتور

فايز القيسي

١٩٩٩م

المجالس الشعريّة في الأندلس

في عصر ملوك الطوائف

ودورها في الحركتين الأدبية والنقدية

إعداد

حسن أحمد علي حيدر

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها/ جـامعة الإمـام محمد بن سعود

الإسلامية / الرياض ١٩٩٠م

إشراف الدكتور

فايز القيسي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها / شعبة الدراسات الأدبيّة

تاريخ تقديم الرسـالة: ٨/ ٥/ ١٩٩٩م

تاريخ مناقشة الرسالة: ٨/ ٦/ ١٩٩٩م

لجنة المناقشة

الدكتور فايز القيسي.................... رئيساً

الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة................ عضواً

الدكتور جهاد المجالي.................... عضواً

الإهداء

- إلى والدي:

إلى من ظل بحنانه وعطفه وإرشاده يتعهدني، وبتشجيعه وكرمه وفضله يشملني، إلى من أنار لي الدرب والمسلك، وذلل لي الصعب والحَزْن، إلى من أشربني حب التَّعلُّم، والإصرار على طلبه، إلى من أمتن له بحياتي كلها، إليه أهدي هذا الجهد المتواضع ثمرة من ثمار غرسه. «حباً وطاعة»

- إلى أمي الغالية بركة من بركات دعواتها الصالحة. «عطفاً وحناناً»

- إلى أخي عبدالكريم:

- إلى من شد من أزري، وشاركني أمري، ورفع معي حِملي. «وفاءً وعرفاناً»

إلى شريكة حياتي:

إلى من شاركتني عناء هذه الرحلة، وعاشتها معي لحظة لحظة. «تقديراً وامتناناً»

- إلى إخواني وأخواتي وأسرتي الكريمة كافة. «إخلاصا وشكراً»

حسن أحمد علي حيدر

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور فايز القيسي الذي تجشم معي عناء هذا البحث بالإشراف والنصح والمتابعة الدؤوبة بجلد وجد وإخلاص وقد كان هذا الجهد المتواضع حصيلة صحبة طويلة ربطتني بأستاذي منذ حل ركابي في هذا البلد الطيب، وقد كان في نفسي حب وميل للأدب الأندلسي فوجدت في أستاذي ما نمى هذا الحب وروى هذا الميل وتعهده بالحنو والسهر عليه حتى أثمر هذا العمل، وكان أمل أستاذي أن يقطف ذلك الثمر عند استوائه وحين يكون يانعاً، لكني تعجلت من أمري، وقطفت الثمر قبل نضجه، ولعل ما بذلت من جهد فيه يشفع لي عنده، وجزى الله أستاذي عني نظير جهده خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر الفائق إلى كل من الأستاذ الدكتور محمد الشوابكه، والدكتور جهاد المجالي على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتكرمهما بقراءتها وإبداء الملحوظات حولها، التي لا شك سوف تضيء لي كثيراً من الجوانب التي لم أتنبهْ إليها، وتثري قضايا ذات علاقة بها، نَبَتّ عنها شفْرتي وفَلّ فيها غَربي، وَقَصَّر عنها جَهدي ، كما أتوجه بالشكر إلى أساتذتي جميعاً في قسم اللغة العربية، الذين أكن لهم كل حب وتقدير، وفاء على ما قدموه لي من معونة ونصح وإرشاد، لإنجاز هذا البحث .

كما أتوجه بالشكر إلى العاملين بمكتبة الجامعة، فقد لمست فيهم كل تعاون وإخلاص للحصول على ما يلزمني من المكتبة، وأخص بالذكر الأخ تيسير المواجدة في قسم الإعارة .

وأشكر إخواني وزملائي الأردنيين جميعاً على ما حبوني به من حفاوة وحب وتقدير وحسن ضيافة.

كما أشكر إخواني وزملائي اليمنيين الذين وقفوا إلى جانبي وشجعوني في داخل الأردن وخارجها.

كما أشكر جامعة تعز التي منحتني هذه الفرصة، وقدمت لي هذه المساعدة، خدمة للمسيرة العلمية التي ترعاها جمـــهوريتنا اليمنية في كل مرفق من مرافقها التنموية العامة.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة المجالس الشعرية في الأندلس في عصر ملوك الطوائف، وقد كشف البحث عن عدد من الدوافع السياسية والاجتماعية التي كانت وراء إذكاء جذوة هذا النشاط الأدبي والعمل على تنظيمه وتقنينه، والدفع بحركته وإحياء سنته في الأندلس، باعتباره مظهراً حيوياً يلبي كثيراً من الحاجات الثقافية والرغبات النفسية والعاطفية وغيرها، مما كان المجتمع الأندلسي شغوفاً به محتاجاً إليه.

وأظهر البحث أن شعر المجالس يُقدم للباحثين معلومات قيمة تُسهم في الكشف عن كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والعمرانية التي شهدها المجتمع الأندلسي في عصر ملوك الطوائف.

كما كشف البحث أن شعر المجالس كان مرآة ناصعة، انعكست على صفحتها تلك الحياة اللاهية التي بالغ الأندلسيون فيها كثيراً، بانتهاب الملذات وإشباع الشهوات والنزوات، وجلب ألوان المسرات إلى نفوسهم وضروب المبهجات.

كما قدم البحث صورة عما كان يدور داخل تلك المجالس من أنشطة نقدية، وعلى الرغم من تواضعها، إلا أنها أسهمت إلى حد بعيد في الكشف عن جيد ذلك الشعر من رديئه، والدفع به إلى التجويد والتحسين، والكشف عن بعض الملحوظات النقدية التي كانت تشغل بال الأندلسيين في تلك المجالس، غير أن كثيراً من هذه الملحوظات لا يتعدى الانطباعات الذاتية، والأحكام الشخصية البعيدة عن الموضوعية، إذ يتحكم فيها الرغبة في مجاملة صاحب المجلس، وادعاء المعرفة، والتنافس بين الشعراء ، وغير ذلك.

المقدمة

لقد نشطت الحركة الأدبية في الأندلس في عصر ملوك الطوائف نشاطاً عظيماً، حتى عرفت فيه الأندلس أعظم إشراق أدبي في تاريخها الإسلامي، وقد تعددت مظاهر نشاط الحركة الأدبية، وكان من أهم هذه المظاهر انتشار المجالس الشعرية في طول الأندلس وعرضها.

وكان أكثر هذه المجالس يعقد في بلاطات الأمراء والوزراء والأعيان، وقد يعقدها نبهاء الشعراء والأدباء وسط الرياض والمتنزهات، وكانت هذه المجالس منتديات للمطارحات الأدبية والنظرات النقدية، يجتمع فيها الأدباء والشعراء لإنشاد الشعر ومدارسته ومذاكرته.

ولقد أكثر الشعراء والكتاب من وصف هذه المجالس والدعوة إليها، ومن هذه المجالس تلك التي كان يعقدها المعتضد بن عباد يوم الإثنين من كل أسبوع، ومنها -أيضاً- مجلس المعتصم بن صمادح الذي كان يعقده يوم الجمعة من كل أسبوع، وغيرها من المجالس التي كان يعقدها أمراء الأندلس ووزراؤها وأدباؤها، والتي غدت منتديات للشعراء وأهل الأدب.

ولقد لاحظ الباحث أن الدارسين المحدثين لم يولوا هذه الظاهرة الأدبية العناية اللازمة، إذ إنهم شُغلوا بدراسة الشعر بصورة عامة، ولم يتجاوز حديثهم عنها حدود الإشارات إليها والتنويهات بها، عدا دراسة واحدة تناولت المجالس الأدبية في الأندلس، بصورة عامة، للدكتور عبدالله بن علي الثقفان، إلا أنها لم تول المجالس الشعرية، في عصر ملوك الطوائف، العناية اللازمة، ولم تقف عند دورها الأدبي والنقدي، وقوفاً يجلي ذلك الدور الذي يستحق وحده دراسة مستقلة؛ لذا جاءت هذه الدراسة لتنهض بهذه المهمة، إذ تهدف إلى:

١- تحديد مفهوم المجالس الشعرية، وأنواعها ، وبيان دورها في الحياة الأندلسية العامة.

٢- تقديم دراسة مستفيضة للشعر، في هذه المجالس، سواء جاء هذا الشعر منشداً أو شاهداً أو تمثيلاً أو مغنىً، وتحديد ملامحه ورسم معالمه وإبراز سماته من حيث مضامينه، وبناؤه الفني.

٣- استقصاء الآراء والنظرات النقدية المبثوثة في ثنايا هذه المجالس، وربطها بآراء نقاد الأندلس والمغرب.

٤- بيان الدور الذي قامت به هذه المجالس الشعرية في تطوير الحركتين الأدبية والنقدية وإثرائها في الأندلس، في عصر ملوك الطوائف.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وبابين اشتمل كل باب على فصلين، وخاتمة. تناول التمهيد الحديث عن الإطار السياسي، لهذه الفترة المدروسة، للوقوف على طبيعة الأوضاع السياسية، التي أملتها حوادث خطيرة، ومتغيرات سياسية كثيرة، أفرزت ما عُرف حينئذ بـ «دول الطوائف» ، تشكلت منها الخارطة السياسية، في الأندلس، إبان القرن الخامس الهجري، وقد كان لهذا الوضع السياسي المجزأ أثره الملحوظ في تطوير الحركة الأدبية وازدهارها، في تلك الدويلات المتعددة.

كما تناول التمهيد الحديث عن الإطار الأدبي، حيث وَضَّحَ الحركة الأدبية في بلاطات تلك الدويلات، التي ترعرع فيها الأدب، وكانت أوعية له، احتضاناً ورعاية، وكانت على درجات متفاوتة، في ذلك الاحتضان وتلك الرعاية، والهدف من ذلك إعطاء القارئ صورة جلية عن الأماكن التي تردد إليها الشعراء كثيراً، والأماكن التي ضعف ترددهم إليها، والأماكن التي أقفرت منهم؛ ليكون القارئ على بينة، وهو يسيح في أجواء هذه الدراسة، حيث سيكتشف في رحلته هذه، أننا نعرج كثيراً على أماكن بذاتها، بينما نمر بأماكن أخرى مرور الكرام، وأخرى لا نكاد نلتفت إليها البتة.

أما الإطار الاجتماعي فقد تكفلت الدراسة بإبراز صورته ، عبر مواقع مختلفة منها؛ لذلك ضرب التمهيد عنه صفحاً، وخلا من ذكره، تفادياً لتكرار الحديث عنه.

ولأن هذه الدراسة في طبيعتها، دراسة مضمونية وفنية، لظاهرة المجالس الشعرية، وما كان يجري فيها، فقد رأى الباحث ضرورة الحديث عن مُدخل تاريخي لها، يُجلّي كثيراً من القضايا المتعلقة بها، كالحديث عن مفهوم المجالس الشعرية، وأنواعها، وتقاليدها، ودورها في تحفيز القرائح وتجويد عطائها، والحديث عن أكبر مؤسسة أدبية اهتمت بامر الشعراء آنذاك، عرفت بما كان يسمى «ديوان الشعراء»، والحديث عن أماكن الإنزال أو النُزُل التي كان الشعراء يأوون إليها، قبل التحاقهم بتلك المؤسسة، كل ذلك خصص له الفصل الأول من الباب الأول، أما الفصل الثاني من هذا الباب، فقد تناولت الدراسة فيه الحديث عن حياة الشعراء، وعلاقتها بالأمراء، وما تخلل تلك الحياة من أحوال معيشية وأخلاقية وسياسية.

وقد خصصت الدراسة هذا الباب من البحث الذي يغطي نصفها تقريباً للحديث عن الموضوعات التي ذكرت، لأننا لن نستطيع فهم هذه الظاهرة الأدبية المتمثلة في المجالس الشعرية واستيعابها، وإدراك آثارها وتأثيرها في الحياة السياسية والاجتماعية، وتفاعلها في أوساط المجتمع على مختلف طبقاته، والخروج بنتيجة تؤكد يؤكد أننا عشنا هذه الظاهرة وتمكنا من التعرف إليها، ما لم نكن قد درسنا هذا الجانب منها ووقفنا عليه.

أما الباب الثاني فقد جاء -أيضاً- في فصلين، تناول الفصل الأول دراسة مضامين شعر المجالس وتحليلها، حيث جاء ذلك الشعر متعدد الموضوعات متنوع الأغراض، وكان المديح في مقدمتها، إلا أن هذا الغرض بدا متشعباً ومتداخلاً في كثير من الأغراض التي تناولها الشعراء في المجالس، فلم يفرد بدراسة مستقلة، بل جاء في إطار الوصف الذي جُعل إطاراً عاماً لكل القضايا التي تعرض لها،

أبرزها ما يلي:

- تخليد المناسبات الاجتماعية والأحداث السياسية

- الطبيعة والخمرة

- الأدوات الحضارية والمظاهر العمرانية

- مجالس الغناء والطرب ووصف ما يجري فيها

أما الفصل الثاني من هذا الباب فقد اشتمل على الدراسة الفنيّة والنقدية التي تناولت قضايا في التشكيل البنائي، وقضايا أخرى نقدية. فمن حيث التشكيل البنائي تناولت الدراسة قضيتين ذواتي علاقة بالمجالس الشعرية، هما: فن الرسالة الشعرية، وفن الإجازة.

أما من حيث القضايا النقدية، فقد تناولت الدراسة عدداً من هذه القضايا التي كانت تثار داخل المجالس الشعرية، وتم التركيز فيها على:

- اللفظ والمعنى

- السرقات الشعرية

- المعارضات

- البديهة والارتجال (معياراً نقدياً)

وقد سلكت هذه الدراسة في معالجة الموضوعات والقضايا التي اشتملت عليها مسلك المنهج العلمي القائم على البحث والدرس والموازنة والتحليل والتعليل، والمستفيد من معطيات المناهج الأدبية والنقدية الحديثة، مثل المنهج الفني والتاريخي والنفسي وغيرها، مما يجعل المنهج المتبع في هذه الدراسة أقرب ما يكون إلى المنهج التكاملي.

وقد أفادت هذه الدراسة من مصادر ومراجع كثيرة، يأتي كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام وكتاب نفح الطيب للمقّري وكتاب المغرب في حُلى المغرب لابن سعيد في مقدمة تلك المصادر، حيث تم استقاء المادة الأدبية منها والاستئناس بكثير من المعلومات والآراء والتحليلات والإشارات التاريخية والملحوظات

النقدية التي وردت فيها، ويأتي كتاب البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف للدكتور سعد إسماعيل شلبي، وكتاب الشعر الأندلسي في عصر الطوائف لهنري بيريس في مقدمة تلك المراجع، حيث أفادت الدراسة منهما كثيراً، ومن خلالهما تفتحت لهذه الدراسة آفاق كثيرة، انطلقت منها، وقد تم التنويه بهذين الكتابين دون سواهما من باب الاعتراف بالفضل لأصحابه، وفي آخر هذه الدراسة أوردت قوائم بالمصادر والمراجع المستخدمة في هذه الدراسة مرتبة ترتيباً ألف بائياً على حسب عنوان الكتاب.

وبعد:

فإني أرجو أن أكون قد أسهمت في هذا الجهد المتواضع بشيء فيه خدمة لتراث أمتنا العربية والاسلامية، وإني لأرجو -أيضاً- ممن اطلع على هذا الجهد الذي لا يخلو من هنات وزلات أن يصفح عما فيه من قصور، ويلاحظه بعين الرضا الكليلة، وهو، وإن لم يوف بكل الغرض، فلا يخلو من فائدة، وقد يستدل على الجوهر بالغرض، فإن أديت المفترض، وذاك المرام الذي أرتضيه.

وإلا فحسبي أن بذلت به جَهدي وأنفقتُ من وُجديُ على قدر ما عندي

واللهَ أسال التوفيق والسداد في الفكر والقول والعمل.

الباحث

حسن أحمد علي حيدر

التمهيد

انتهت فتنة قرطبة، التي تزعمها أول الأمر محمد بن هشام بن عبدالجبار سنة ٣٩٩هـ، بسقوط الدولة العامرية، وخلع الخليفة هشام المؤيد[1]. وكان ذلك نذيراً بانهيار دعائم النظام والأمن اللذين تمتعت بهما الأندلس في ظل الدولة الأموية، ودفع المجتمع الأندلسي إلى معترك مروع من الفتن المتلاحقة والفوضى الشاملة التي سادت البلاد إثر انهيار الحكومة المركزية، وتمزيق وحدتها، ومواجهتها لأخطر مصير عرفته منذ قيامها في شبه الجزيرة الأندلسيّة[2].

لقد تركت تلك الثورة في نفوس القرطبيين حالة من التذمر والكراهية والسخط،

---

(١) انظر: ذلك في: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس/ الحميدي: أبو عبدالله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبدالله الأزدي (ت٤٨٨هـ)، الدار المصرية للتاليف والترجمة، ١٩٦٦م، ص١٧، وانظر أحداث الثورة في: الحُلّة السِّيَراء/ ابن الأبار: أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ)، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م، ج٢، ص٥ وما بعدها، وأعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام/ لسان الدين بن الخطيب: أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد (ت٧٧٦هـ)، تحقيق وتعليق أ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، ط٢، ١٩٥٦م، ص١٠٩-١١٠، وتاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبدالرحمن بن خلدون (ت٨٠٨هـ)، ضبط المتن ووضع الحواشي خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م، ج٤، ص٣٢٣-٣٢٥، وفي تلك الفتنة يقول المقري: «ومن عجب ما يروى أنه في نصف نهار يوم الثلاثاء لأربع بقين من جمادى الآخرة إلى نصف نهار يوم الأربعاء فتحت قرطبة، وهدمت الزهراء، وخلع خليفة، وهو المؤيد، وولي خليفة وهو المهدي، وزالت دولة بني عامر العظيمة، وقتل وزيرهم محمد بن عسقلاجة، وأقيمت جيوش من العامة، ونكب خلق من الوزراء، وولي الوزارة آخرون، وكان ذلك كله على يد عشرة رجال فحامين، وجزارين وزبالين، وهم جند المهدي هذا». (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب/ المقرّي: أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، شرح وضبط وتعليق مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ج٢، ص١١٢).

(٢) انظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز القيسي، دار البشير، عمان، ط١، ١٩٨٩م، ص١٥.

فلازمهم إصرار «على زد الأمر لبني أمية، فانتهزوا مغادرة علي بن حمود[1] قرطبة، في المحرم سنة ٤١٧هـ، فثاروا وفتكوا بالحامية البربرية، وكان عميدهم في ذلك الوزير أبو الحزم جهور بن محمد بن جهور[2]».

وفي ظل هذه التحولات استدعى القرطبيون هشاماً بن محمد بن عبدالله بن عبدالرحمن الناصر[3]، من منفاه في البونت[4]، وبايعوه بالخلافة في أواخر ٤٢٠هـ، ولم يستمر في الحكم أكثر من عامين، حيث ساءت الأحوال في عهده، فقرر القرطبيون خلعه، ففر من قرطبة سنة ٤٢٢هـ؛ لتطوى بذلك آخر صفحة من صفحات الحكم المركزي الأموي في الأندلس[5].

---

(١) علي بن حمود: تسمّى بالخلافة، وتلقب بالناصر، ثم خالف عليه العبيد الذين كانوا بايعوه، وقدموا عبدالرحمن بن محمد بن عبدالملك بن عبدالرحمن الناصر، وسموه المرتضى، وزحفوا إلى غرناطة من البلاد التي تغلب عليها البربر، ثم ندموا على إقامته لما رأوا من صرامته، وخافوا من عواقب تمكنه وقدرته، فانهزموا عنه، ودسوا عليه من قتله غيلة، وخفي أمره، وبقي علي ابن حمود بقرطبة مستمر الأمر، عامين غير شهرين، إلى أن قتله صقالبة له في الحمام سنة ثمان وأربعمائة. وكان له من الولد يحيى وإدريس. (انظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب/ المراكشي. عبدالواحد بن علي التميمي (ت٦٤٧هـ)، تحقيق محمد علي العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٩٨، والبيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب/ ابن عذارى: أبو عبدالله احمد بن محمد المراكشي (ت٦٩٥هـ) تحقيق أ: ليفي بروفنسال، دار المكشوف، ط٢، ١٩٥٦م، ج٣، ص١١٩-١٢٤.

(٢) انظر: الجذوة: ص٢٧، ودول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، محمد عبدالله عنان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٩، ص٢٠.

(٣) هو عبدالرحمن بن محمد بن عبدالله الملقب بالناصر لدين الله، أول خليفة أموي في الأندلس تسمى بأمير المؤمنين، وكان شجاعاً محنكاً مهاباً، عمل على استرضائه ملوك الروم والخضوع لحكمه. (انظر: المعجب: ص٥٤-٥٥، والمغرب في حُلى المغرب/ ابن سعيد: علي بن موسى بن عبدالملك (ت٦٨٥هـ)، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م، ج١، ص١٨١).

(٤) مدينة من أعمال بَلَنْسِيَة، استقل فيها بعد الفتنة البربرية عبدالله بن قاسم الفهري(ت٤٢١هـ)، ثم تعاقب عليها أبناؤه من بعده. (انظر: الروض المعطار في خبر الأقطار/ الحميري: أبو عبدالله محمد بن عبدالمنعم، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١١٥).

(٥) انظر: الجذوة: ص٢٧، والنفح: ج١، ص٤١٩، ودول الطوائف: ص٢٠.

ونتيجة لذلك دخلت البلاد مرحلة جديدة على الصعيد السياسي والاجتماعي، فقد انتثر سلك الخلافة وانحل عقد الجماعة، وانقطعت الدولة الأموية في الأندلس، وقام أصحاب الأطراف والأمراء من العرب والبربر والصقالبة والمولدين واقتسموا خطتها، وأنشأوا في كل مدينة دويلة، حتى بلغ عددها ثلاثاً وعشرين دولة عرفت بدول الطوائف[1]. وعلى الرغم من أن تلك الطوائف توزعت الخارطة الأندلسية، وكانت من سلالات وأعراق شتى، إلا أن معظمها انتظم ضمن حزبين كبيرين هما:

١- الحزب الأندلسي: ويمثله محمد بن جهور في قرطبة والمعتضد بن عبّاد صاحب إشبيلية، وسليمان بن هود الجذامي صاحب سَرَقُسطة، ومقاتل الصقلبي صاحب طرطوشة، وعبدالعزيز بن أبي عامر صاحب بلنسية، ومعن بن صمادح صاحب المرية، وسعيد بن رفيل صاحب شقورة، وأبو نور بن أبي قرة صاحب رندة وتاكُرنّا، وإسحق ابن محمد البرزالي صاحب قرمونه، وابن نوح صاحب مورون، وابن جزرون صاحب أركوش.

٢- الحزب البربري: ويتألف من: إدريس بن يحيى صاحب مالقة، وباديس بن حبوس الصنهاجي صاحب غرناطة.

وثمة أمراء آخرون التزموا جانب الحذر والفطنة، وهم أبو محمد عبدالله بن الأفطس صاحب بطليوس، ومجاهد العامري صاحب دانية، ويحيى بن ذي النون صاحب طليطلة[2].

تلك هي الطوائف والأسر الحاكمة التي بسطت نفوذها على رقعة الأندلس بعد زوال الخلافة، ورسمت للبلاد خارطة سياسية جديدة، وإن كانت تلك القائمة التي

---

(١) انظر: مقدمة البديع في وصف الربيع/ أبو الوليد الحميري: إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الإشبيلي (ت٤٤٠هـ)، تحقيق عبدالله عبدالرحيم عسيلان، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٨٧م، ص١، والنفح: ج١، ص٤١٩.

(٢) لمزيد من التفصيل انظر: البيان المغرب: ج٣، ص٢١٩-٢٢٠، والشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص١٧، وفي تاريخ المغرب والأندلس، أحمد مختار العبادي، دار النهضة العربية، بيروت، ص٢٥٥.

ذكرت لا تعطينا صورة كاملة عن ملوك الطوائف وصغار الأمراء، ولكن أهمية تلك القائمة تكمن في إعطائنا تصوراً عن الحال التي آلت إليها تلك البلاد نتيجة ظروف ومتغيرات أملتها الصراعات السياسية والدينية والنفوذ الإقليمي[١].

ولأمر ما اختزلت تلك الطوائف، ودخلت الطائفة الصغيرة في أحضان الكبيرة[٢]، وظهر للأندلس تقسيم آخر كان يخضع للمد والجزر، انجلى عن بني عباد في إشبيلية، وبني الأفطس في بطليوس، وبني صمادح في المرية، وبني ذي النون في طليطلة، وبني هود في سرقسطة، وبني زيري في غرناطة، وبني عامر في بلنسية، وبني القاسم في البونت[٣]، وغير ذلك[٤]. عندئذ راح كل ملك من أولئك الملوك يوطد ملكه ويبسط نفوذه، ويخلعُ على نفسه الألقاب السلطانية[٥] «من معتمد، ومعتضد، ومرتضى، وموفق، ومستكف، ومستظهر، ومستعين، ومنصور، وناصر، ومتوكل»[٦]، وفي ذلك يقول ابن رشيق متذمراً: **البسيط**

مما يزهدني في أرض أندلسٍ   أسماء معتضدٍ فيها ومعتمدِ

ألقابُ مملكةٍ في غير موضعها   كالهرِّ يحكي انتفاخاً هيئة الأسدِ[٧]

---

(١) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص١٧.

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي: جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط١و، ١٩٥٥م، ص١٠٩.

(٣) تاريخ الأندلس/ ابن الكردبوس: عبدالملك بن قاسم بن الكردبوس التوزري (ت بعد ٥٧٥هـ)، تحقيق أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، ١٩٧١م، ص٦٧، وانظر: الشعر الأندلسي، في عصر الطوائف، ص٤٣.

(٤) انظر: المعتمد بن عباد، الملك الجواد الشجاع الشاعر المرزأ، عبدالوهاب عزام، دار المعارف، بمصر، ١٩٥٩م، ص٧.

(٥) انظر: الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، الأمير شكيب أرسلان، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٣٦م، ج١، ص٢٤٨.

(٦) أعمال الأعلام: ص١٤٤.

(٧) ديوان ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ): عبدالرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م، ص٥٩-٦٠.

ولم يقف الحال عند ذلك الحد بل طمع كل أمير فيما عند الآخر، فكان اختلافهم على أنفسهم شديداً، وبأسهم بينهم أشد[1]، حيث «تنافسوا على الدنيا، وطمع كل واحد في الآخر، وكذلك لا يصح أمر بين نفسين، فكيف بسلاطين كثيرة، وأهواء مختلفة»[2].

ولا شك أن هذا الوضع الذي آلت إليه دولة الإسلام في الأندلس، من تفكك وانقسام وتقاتل أدى إلى إغراء أعدائهم من أمراء دول إسبانيا النصرانية، الذين وجدوا في ذلك فرصة للاستيلاء على الأندلس وإعادتها إلى حظيرة الروم، فقد «خلص الملك للفنش[3] ابن فرذلند، واستبد به، واستفحل أمره، واستحكم في المسلمين طمعه، فبذلوا له ما يحبه من الأموال ليعينهم بإنجاد الرجال، واللعين في أثناء ذلك، لما بينهم من الفتنة، مسرور، وهم مع ذلك مشتغلون بشرب الخمور، واقتناء القيان، وركوب المعاصي، وسماع العيدان، وكل واحد منهم يتنافس في شراء الذخائر الملوكية متى طرأت من المشرق، كي يوجهها إلى الفنش هدية ليتقرب بها إليه.... وصار للفنش عمالاً يجبون له الأموال، لا يخالف أمره أحد»[4].

وقد كان ملوك الطوائف مضطرين إلى ممالأة عدوهم -بعد أن ضعفت شوكتهم واستبدت بهم الفرقة -لتحقيق غايات شخصية يرضون بها نزواتهم الفردية وسياساتهم

---

(١) انظر: «مقدمة الديوان»، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبدالعظيم، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٧م، ص١١.

(٢) مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بن زيري بغرناطة (ت٤٨٣هـ)، نشر وتحقيق أ. ليڤي بروڤنسال، دار المعارف بمصر، ١٩٥٥م، ص١٨.

(٣) يتردد اسم الفونس (Alphonso) في المصادر العربية القديمة مرة باسم أدفونس، وثانية باسم أذفونش، وثالثة باسم الفونس. (انظر: حاشية المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية : ذو النسبين أبو الخطاب عمر بن حسن (ت٦٣٣هـ)، تحقيق إبراهيم الإبياري وآخرين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٥م، ص٢٦.

(٤) تاريخ ابن الكردبوس، ص٧٦-٧٧، وفي النص تلخيص كامل للوضع السياسي والاجتماعي اللذين كانا سائدين في هذه الفترة.

التوسعية»[1] ضد بعضهم بعضاً، دون إدراك منهم بأن ما يفعلونه سيكون وبالاً عليهم في المستقبل القريب، ومن هؤلاء بنو عباد، فقد «استطاعوا أن يدفعوا حدود دولتهم بعيداً ، بالحرب يديرونها بمهارة، وبالخيانة عندما تبدو لهم الحرب قاصرة، أو الوصول عن طريقها يطول كثيراً، باستخدام لعبة التحالف مع أمراء آخرين، ويدعمونها بالهدايا والزيحات»[2].

وتحقق لبني عباد دون سواهم شيء مما أرادوا، على الرغم من أن ما حققوه كان دون طموحهم، حيث خضعت لهم كثير من الولايات، فقد علت يد المعتمد على عبدالله بن بلقين، والمتوكل بن الأفطس، والمعتصم بن صمادح، وكانوا جميعاً يخطبون سلمَه، ويهابونه، ومع ذلك كان يؤدي الأتاوة إلى الأذفونش، ملك الفرنجة، كل سنة، وذهب مذهبه في تأدية الأتاوة سائر ملوك الطوائف[3].

وأداء الجزية من لدن ملوك الطوائف لعدوهم يدل على مدى ما وصل إليه حال هؤلاء الملوك من الضعف، ففي الوقت الذي كانوا فيه يتراجعون، كان ملك الأذفونش يقوى على حساب الأندلس الإسلامية ويتوسع، فقد شهد عهده نفاقاً كبيراً بين هؤلاء الملوك، واختلافاً عظيماً في صفوفهم، فأخذ يعد العدة ويجند الجنود ويحشد القوات

---

(١) انظر: الأسر الحاكمة في الإسلام، كليفورد بوزورث، ترجمة حسين علي اللبودي، مؤسسة الشراع العربي، الكويت، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٦.

(٢) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص١٧-١٨، ولمزيد من التفصيل انظر : دول الطوائف: ص٣١ وما بعدها، وقد كان ملوك الطوائف يقوون مراكزهم ونفوذهم بالإصهار إلى بعضهم البعض، حيث أصهر المعتضد بن عباد إلى مجاهد العامري وكذلك فعل المعتصم، لما كان يتمتع به مجاهد من نفوذ عسكري، بري وبحري. (انظر: ديوان ابن زيدون: ص٤٣٨، والذخيرة: في محاسن أهل الجزيرة /ابن بسام : ابو الحسن علي الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٩٧م، ق١ م٢، ص٦٧٠، والمغرب: ج٢،ص٤٠١).

(٣) انظر : مذكرات الأمير عبدالله : ص٦٩، والكامل في التاريخ/ ابن الأثير: أبو الحسن علي ابن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني الجزيري(ت٦٣٠هـ)، راجعه وصححه محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ج٨،ص١٠٩، ٤٤٦. ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت٦٨١هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ج٢٥، ص٢٧-٢٨، وتاريخ ابن خلدون: ج٤، ص٢٠٣، والنفح : ج١،ص٤٢٠ .

ويغير على الأطراف ويؤلب ملوك الطوائف على بعضهم بعضاً، لإضعافهم عسكرياً واقتصادياً، ليظفر بالبلاد كلها، ويحقق بذلك أحلام آبائه وأجداده في إعادة الأندلس إلى حظيرة النصرانية[1].

وعندما سنحت الفرصة قرر الأذفونش مهاجمة المسلمين، فعمد إلى تحريك جيوشه من الأفرنج والجلالقة والبشكنس عام ٤٧٥هـ[2] «فشق بلاد الأندلس شقاً، يقف على كل مدينة منها فيفسد ويخرب ويقتل ويسبي، ثم يرتحل إلى غيرها، ونزل إشبيلية، فأقام عليها ثلاثة أيام فأفسد وخرب، وكذلك فعل في شَذُونة وأحوازها وخرب بشرق الأندلس قرى كثيرة»[3].

ثم توجهت أنظاره إلى طليطلة، في مسعى منه إلى قنصم ظهر ملوك الطوائف وتوجيه ضربة حاسمة إليهم، فاجتاحها تمهيداً لغيرها من المدن الأخرى، وفي هذه الحادثة المروعة التي هزت بلاد الأندلس، يقول ابن بسام: «وتُعُجِّلت البلية، بحصول مدينة طليطلة في أيدي النصارى، وذلك في سنة ثمان وسبعين وأربعمائة، وهي من الجزيرة كنقطة الدائرة وواسطة القلادة، تدركها من جميع جوانبها»[4].

الأمر الذي استفز بعض الشعراء، وجعلهم يتوجهون إلى أبناء

---

(١) انظر : مذكرات الأمير عبدالله : ص٧٣-٧٥، وتاريخ ابن الكردبوس: ص٧٧، وفي تاريخ المغرب و الأندلس: ص٢٦٢-٢٦٣، وأدب الرسائل: ص٢١.

(٢) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٧، ١٩٦٢م، ص٢٥.

(٣) الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى/الناصري : أبو العباس أحمد بن خالد بن حماد الناصري الدرعي السلاوي (ت١٣١٥هـ)، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري (ولدا المؤلف) مطبعة دار الكتب، الدار البيضاء، ١٩٥٤م، ج٢، ص٣٢.

(٤) الذخيرة: ق٢ م١، ص٢٤٩، ووفيات الأعيان : ج٥، ص٢٧.

الأندلس، بمثل هذه السخرية اللاذعة التي نلمسها في قول ابن العسال[1] (ت٤٨٧هـ): البسيط

يا أهل أندلسٍ حثوا مطيكمُ فما المُقامُ بها إلا من الغلطِ
الثوب ينسلُ من أطرافه وأرى ثوب الجزيرة منسولاً من الوسطِ[2]

وبعد الاستيلاء على طليطلة، ازداد طمع الفونس في المسلمين، فقام يتحرش بملك إشبيلية المعتمد بن عباد، فأرسل إليه برسالة مع ابن شالب اليهودي القشتالي[3]، يطالبه فيها بتسليم أعماله، ويحذره من مثل ما وقع في طليطلة ومحنتها، وقد صيغت الرسالة بأسلوب استفزازي للمعتمد، كتبها -كما يبدو- أحد النصارى المعاهدين أو اليهود الذين كانوا يخدمون في بلاط قشتالة[4].

وعندما حضر السفير القشتالي بين يدي المعتمد أساء التصرف وأغلظ في الخطاب، مما دفع المعتمد إلى قتله[5]، وأسر بقية من كان معه[6]. عند ذلك رأى المعتمد أن الاستعانة بأمير المرابطين يوسف بن تاشفين أمر لا مفر منه[7]، بعد أن تأكد أن ملك

---

(١) هو أبو محمد عبدالله بن العسال، من أهل طليطلة، رحل عنها عندما سقطت بيد الصليبيين سنة ٤٨٧هـ، وكان شاعراً مفلقاً، توفي ٤٨٧هـ. (انظر ترجمته في : الصلة/ابن بشكوال: أبو القاسم خلف بن عبدالملك(ت٥٧٨هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م، ج١، ص٢٨٥-٢٨٦، والمغرب : ج٢، ص٢١) .

(٢) المغرب : ج٢، ص٢١، وانظر: النفح: ج٤، ص٣٥٢، وعصر الطوائف والمرابطين: ص١٨٣.

(٣) انظر: أعمال الأعلام : ص ٢٤٤، ومقالة بعنوان: «كيف ساعد الفقهاء الاندلسيون يوسف ابن تاشفين على خلع ملوك الطوائف»، محمد بن عبدالجليل، في أعمال الملتقى الرابع الإسباني التونسي، تأليف بالمادي ميورقة، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، ١٩٨٣م، ص١٢.

(٤) انظر: النفح : ج١، ص٤٢٠، ج٤، ص٢٤٦، ودول الطوائف، ص٧٥-٧٦.

(٥) انظر: النفح : ج١، ص٤٢٠ .

(٦) انظر: أدب الرسائل : ص٢٣ .

(٧) انظر: الأسر الحاكمة في الإسلام : ص٣٧ .

قشتالة لن يسكت عنه[1]. فتشاور مع فقهاء الدولة ووجهائها، وقال قولته المشهورة: «رعي الجمال خير من رعي الخنازير»[2].

فلبى ملك المغرب الدعوة، وجاز إلى الجزيرة الخضراء، عام ٤٧٩هـ، وتلقاه المعتمد بالترحيب[3].

واجتمعت الجيوش المتحدة في الزلاقة[4]، من إقليم بطليوس، والتقاهم الفونس بجيوش كثيرة من الجلالقة والأفرنجة، ودارت المعركة بين الفريقين، وكان للصحراويين فيها بلاء حسن، وتميز فيها المعتمد، وكثرت جراحه، وعقرت تحته الأفراس، وكلما هلك فرس قدم إليه آخر، وانتهت المعركة بانتصار المسلمين بعد خسارات كبيرة، ثم عاد يوسف إلى بلده والمعتمد إلى إشبيلية[5].

لكن الأمر لم ينته، فالمسلمون لم يعملوا على حسم الموقف مع النصارى في الشمال عسكرياً[6]، فعادت غاراتهم على ملوك الطوائف من جديد، وتكررت المواجهات معهم، وعندما تيقن ابن تاشفين من عدم جدية هؤلاء الملوك في حماية البلاد من هجمات الروم، وبتشجيع من فقهاء الأندلس، قرر خلعهم[7]، وضم الأندلس إلى

---

(١) انظر: «كيف ساعد الفقهاء الأندلسيون يوسف بن تاشفين على خلع ملوك الطوائف؟»، محمد عبدالجليل، في أعمال الملتقى الرابع الاسباني التونسي، تأليف بالمادي ميورقة، المعهد الاسباني العربي للثقافة، مدريد، ١٩٨٣م، ص١٣ .

(٢) انظر: الروض المعطار : ص ٢٨٧ - ٢٩٢ .

(٣) انظر: عصر الطوائف والمرابطين : ص ٢٦-٢٧ .

(٤) كانت غزوة الزلاقة في يوم الجمعة الثاني عشر من رجب سنة تسع وسبعين وأربعمائة. (انظر: البيان المغرب: ج٤، ص١٣٠) .

(٥) انظر: قلائد العقيان/ ابن خاقان: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله بن خاقان القيسي الإشبيلي (ت٥٢٩هـ)، تحقيق حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط١، ١٩٨٩م، ص٧١-٧٢، والكامل في التاريخ : ج٨، ص٤٤٥-٤٤٨، والنفح :ج٤، ص ٤٦، وعصر الطوائف والمرابطين: ص٢٧ .

(٦) انظر : المرجع نفسه : ص ٢٧ .

(٧) انظر: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس/ ابن أبي زرع: على بن عبدالله بن أبي زرع الفاسي (ت٧٢٦هـ)، دار المنصور للطباعة، الرباط، ١٩٧٢، ص١٥٣، وأعمال الأعلام: ص١٧٣، ٢٠٤، ٢٣٥، ١٤٦-١٤٧، ١٩١، ٢٣٥، والنفح : ج١، ص٤١٩، ج٢، ص٣٥٦-٣٥٧ .

المغرب وتكفل بحمايتها إلى حين[1]، لتدخل الأندلس عصراً جديداً عرف بـ «عصر المرابطين»[2]، (من سنة ٤٨٤-٥٣٩هـ).

---

(١) انظر : عصر الطوائق والمرابطين، ص ٢٩-٣١ .

(٢) هناك من الباحثين من يذهب إلى أن عصر الطوائف بدأ فعليا منذ سنة ٤٠٣هـ، حين استقل بنو رزين في غرناطة بالحكم عن العاصمة قرطبة، وانتهى فعليًّا في سنة ٥٠٣هـ، حيث ظلت سرقسطة مستقلة عن الحكم المرابطي في يد بني هود حتى ذلك التاريخ، ليشغل العصر الطائفي بذلك مساحة زمنية قدرها مائة عام. (انظر: في الأدب الأندلسي : جودة الركابي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦م، ص٢٣، ٢٥، والأدب العربي في الأندلس، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦م، ص٩٣، و«الحالة السياسية في الأندلس في عهد دويلات الطوائف»، عبدالجليل الراشد، مجلة المورد العراقية، م١، ج٣، العدد٤، ١٩٧٤م ص٥٥-٦٦، والأسر الحاكمة: ص٣٧) .

لقد شهد الأندلس في القرن الخامس الهجري أعظم إشراق أدبي على امتداد تاريخه[1]، على الرغم من الانحلال السياسي الذي لحق بهذه الفترة، كما عرفنا، والذي لم يحل دون ازدهار الأدب، ولعل في ذلك ما يؤكد أن الحالة الفكرية لا تتبع الحالة السياسية ضعفاً وقوة[2].

بل أدى ذلك التفكك والانقسام بين ملوك الطوائف إلى التنافس فيما بينهم على استقدام العلماء والأدباء، إلى عواصم دويلاتهم وتشجيعهم على ذلك بالاصطفاء لهم، والإغراء[3]، وإلى ذلك يشير الشقندي (ت٦٢٩هـ) بقوله: «ولما ثار بعد انتثار هذا النظام ملوك الطوائف وتفرقوا في البلاد، وكان في تفرقهم اجتماع على النعم لفضلاء العباد، إذ نفقوا سوق العلوم، وتباروا في المثوبة على المنثور والمنظوم، فما كان أعظم مباهاتهم إلا قول: العالم الفلاني عند الملك الفلاني، والشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس منهم إلا من بذل وسعه في المكارم، ونبهت الأمداح من مآثره ما ليس طول الدهر بنائم»[4].

---

(١) انظر : سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي وتاريخه، أ. ليفي بروفنسال، ترجمة محمد عبدالهادي شعيرة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١م، ص١٤، والبيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٢٢٢، وابن بسام وكتابه الذخيرة، حسين خريوش، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤م، ص١٢٥، والأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ)، منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، ١٩٨٧م، ص١١٧، والأدب العربي في الأندلس، عبدالعزيز عتيق : ص١٠٠ .

(٢) انظر: ظهر الإسلام، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٥٣م، ج١، ص٩٦، والشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص ٦٠ .

(٣) انظر: الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غرسيه غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٩م، ص٤٥، وعصر الطوائف والمرابطين، ص٧١-٧٧.

(٤) النفح : ج٤، ص١٦٦ .

ونتيجة لذلك الصنيع تحولت عواصمهم إلى بغدادات صغيرة كثيرة[1]، يتردد عليها الشعراء ويظفرون فيها بحاجاتهم[2].

وقد اعتنى هؤلاء الملوك بجوانب كثيرة من المعارف والآداب، فاختص كل منهم بميزة دون غيره، فقد امتاز المتوكل بن الأفطس صاحب بطليوس بالعلم الغزير، وامتاز المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة بالبذخ البالغ، وفاق ابن رزين صاحب السهلة أنداده في الموسيقى، واختص المقتدر بن هود صاحب سرقسطة بالعلوم، وبذ ابن طاهر صاحب مرسية أقرانه بالنثر الجميل المسجوع، أما الشعر فكان أمراً مشتركاً بينهم جميعاً، يلقى منهم كل رعاية ولكن عناية بني عباد أصحاب إشبيلية به كانت أعظم وأشمل»[3].

وقد كان هؤلاء الملوك يرعون الأدب والشعر بدرجات متفاوتة، ويأتي بنو عباد في مقدمة هؤلاء جميعاً، عناية بالأدب ورعاية لأهله[4].

وسوف نعرض بشيء من الذكر لبلاطات أولئك الملوك لنتعرف على طبيعة تلك الرعاية، وإلى أي مدى نما الشعر وازدهر في بعضها ، بينما ضعف واختفى في بعضها الآخر .

بلاط بني عباد في إشبيلية:

ازدهر الأدب في بلاط بني عباد وغصت مجالسهم بالشعراء، فقد كان «لهم من الحنو على الأدب ما لم يقم به بنو حمدان في حلب، وكانوا هم وبنوهم ووزراؤهم صدوراً في بلاغتي النظم والنثر»[5]، فقد كان المعتضد بن عباد ضالعاً بالعلم

---

(١) الشعر الأندلسي : ص٤٤ .

(٢) النفح : ج٤، ص ١٦٦، انظر: بقية خبر الشقندي هناك .

(٣) الشعر الأندلسي : ص ٤٥ .

(٤) انظر : عصر الطوائف والمرابطين: ص٧٦ .

(٥) النفح : ج٤، ص ١٦٦ .

بارعاً في الأدب، يشارك الشعراء والبلغاء في صنعة الشعر، وحوك البلاغة والرسائل[1].

أما ابنه المعتمد فقد كانت «حضرته ملقى الرحال، وموسم الشعراء، وقبلة الآمال، حتى إنه لم يجتمع بباب أحد من الملوك من أعيان الشعراء، وأفاضل الأدباء، ما كان يجتمع ببابه»[2]، وغدت تلك الحضرة «ميداناً لرهان الأذهان، وغاية لرمي هدف البيان»[3].

ومن حول المعتضد وابنه المعتمد تجمع أعظم شعراء العصر، من أمثال ابن زيدون (ت٤٦٣هـ)، وابن عمار[4]، وابن اللَّبَّانة[5]، وابن حمديس الصِّقلّي(ت٥٢٧هـ)،

---

(١) انظر: جذوة المقتبس: ص٨٠ .

(٢) النفح : ج٦ : ص ١٤١ .

(٣) القلائد : م١، ٥١٠ -٥٢٠ .

(٤) هو ذو الوزارتين أبو بكر محمد بن عمار، كان أديباً شاعراً وسياسياً بارعاً، وصديقاً للمعتمد ابن عباد، خانت صداقتهما الأيام، وحدث منه ما يغضب أميره عليه فقتله بيده، سنة ٤٧٧هـ، (انظر ترجمته في : الذخيرة: ق١ م ١، ص٣٦٨، وخريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء المغرب والأندلس/ العماد الأصفهاني: أبو محمد صفي الدين عبدالله بن محمد بن محمد (ت٥٩٧هـ): تحقيق آذرتاش وآذرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلاني ابن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧١م، ج٢، ص٧١، وبغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس/ الضبي: أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة (ت٥٩٩هـ)، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ص١١٣، والحلة السِّيَراء : ج٢، ص١٣١، ووفيات الأعيان، ج٤، ص٤٢٥، والمغرب: ج١، ص٣٨٩، والنفح : ج١، ص ٦٥٢).

(٥) هو أبو بكر محمد بن عيسى بن اللبانة الداني، من جلة الأدباء، وفحول الشعراء في الأندلس، عرف بالوفاء لبني عباد بعد ذهاب دولتهم، وزار المعتمد في منفاه بأغمات وله عدة مؤلفات (ت ٥٠٧هـ). (أنظر ترجمته في : الخريدة : ج٢، ص ١٠٧، والتكملة لكتاب الصلة/ ابن الأبار: أبو عبدالله محمد بن عبدالله القضاعي (ت ٦٥٨هـ)، عني بنشره وصححه ووقف على طبعه عزت العطار الحسيني، القاهرة، ١٩٥٦م، ح ١، ص٤١٠، والمغرب: ج٢، ص٤٠٩).

وعبـــادة القــزاز[١]، وابن عبدالصمد[٢]، وعبدالجـليل بن وهبـون(ت٤٨٠هـ)[٣]، وعشرات غير هؤلاء[٤].

وقد قيل: إن الدولة العبادية بالأندلس أشبه شيء بالدولة العباسية ببغداد، سعة مكارم، وجمع فضائل[٥]؛ لذلك سوف نعرج كثيراً على هذا البلاط العامر بالشعر ومجالسه الأدبية، لنتزود منه بما نحتاج إليه في حديثنا عن المجالس الشعرية.

بلاط بني صُمَادح[٦] في المرية:

يأتي بنو صمادح في الدرجة الثانية -تقريبا- بعد بني عباد في رعايتهم للأدب، فقد نعتهم ابن دحية بقوله: «وبنو صمادح بيت العلوم الفائقة والآداب الرائقة»[٧]، وقد اشتهر من بين بني صمادح المعتصم الذي «أقام سوق المعارف على ساقها، وأبدع انتظامها في مجالسها واتساقها، وأوضح رسمها، وأثبت في جبين أوانه وَسْمها، ولم تخل أيامه من مناظرة، ولا عُمرت إلا بمذاكرة أو محاضرة..... وكانت دولته مشرعاً للكرم، ومطلعاً للهمم، فلاحت بها شموس، وارتاحت فيها نفوس، وقفت فيها أقدار الأعلام، وتدفقت فيها بحار الكلام»[٨].

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، اتصل ببعض ملوك الطوائف وكان شاعر بني صمادح (ت٤٨٨هـ) (انظر: ترجمته في: الذخيرة: ق١م٢، ٨٠١٢، والمغرب: ج٢، ص١٣٤، وأزهار الرياض في أخبار عياض/ المقري: شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ)، طبعه لجنة التأليف والترجمة، ج٢، ص٥٢، ومقدمة ابن خلدون: ج٣، ص٣٩١).

(٢) هو أبو محمد عبدالجليل بن وهبون المرسي، شاعر مشهور، كان حسن الشعر لطيف المأخذ، حسن التوصل إلى دقيق المعاني. (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٢م١، ص٤٧٣، والخريدة: ج٢، ص٩٥، والمعجب: ١٥٩، والنفح: ج١، ص٦٥٦).

(٣) هو أبو بحر يوسف بن عبدالصمد، شاعر المعتمد بن عباد، وصاحب المرثية الشهيرة فيه، (انظر ترجمته في: القلائد: م١، ص١٠٦، والذخيرة: ق٣ م٢، ص٨٠٩، والمغرب: ج٢، ص٢٠٣، وأعمال الأعلام: ص ١٦٥-١٧٠، والنفح: ج٤، ص٢٥٩).

(٤) انظر: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٧٦-٧٧.

(٥) النفح: ج٦، ص ٣٢.

(٦) صمادح: بضم الصاد المهملة وفتح الميم ودال مكسورة، تعني في اللغة الشديد، انظر: لسان العرب، مادة: صمدح.

(٧) المطرب: ص٣٤.

(٨) القلائد: م١، ص١٤٧، والمغرب: ج٢، ص١٩٥.

وفي أيامه بلغت الحركة الأدبية في المرية شأواً عظيماً، حيث تدفق على بلاطه كثير من الشعراء، كأبي عبدالله بن الحداد (ت٤٨٠هـ) وابن عبادة القزاز، وابن الشّهيد[١] وغيرهم[٢] ممن وهبوا ملكه وبلاطه عزاً ومجداً أثيلين[٣].

بلاط بني الأفطس في مملكة بطليوس:

لقد كان هذا البلاط حافلاً بالشعراء والأدباء، بسبب رعاية أصحابه لهم، فقد كان المظفر[٤] بن الأفطس ملك بطليوس شاعراً، وكان يتحرج من قول الشعر، لعدم قدرته على الإتيان بالشعر الرفيع، الذي يرقى به إلى مستوى الشعراء الكبار، وكان يقول: «والله ما يمنعني من إظهار الشعر إلا كوني لا أقول مثل قول أبي العشائر بن حمدان: **البسيط**

أقْرأْتُ منه ما تخطُّ يدُ الوَغى   والبيضُ تُشكِلُ والأسنةُ تَنْقُطُ[٥]

---

(١) هو أبو حفص عمر بن الشهيد التجيبي، شاعر وأديب، معدود من الشعراء الكبار في الأندلس، (ت٤٤٠هـ) . (انظر ترجمته في : الجذوة: ص٣٠٢، والذخيرة: ق١، م١، ص٦٧٠، والبغية: ص٤٠٧، والمغرب، ج٢، ص٢٠٩، والبيان المغرب: ج٣، ص١٧٥، وأعمال الأعلام، ص١٩٠، والنفح: ج٣، ص٤١٣.

والتجيبي: نسبة إلى «تُجيْب» امرأة عُرف بنو صمادح بها فنسبوا إليها، وهي تجيب بنت ثوبان من مذحج. (انظر: جمهرة أنساب العرب/ابن حزم: أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (ت٤٥٦هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٢م، والمطرب: ص٣٤، ووفيات الأعيان، ج٤، ص٤٣١).

(٢) انظر: أعمال الأعلام: ص١٩٠.

(٣) انظر: مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح، مريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٠٥.

(٤) هو أبو بكر المظفر محمد بن عبدالله بن مسلمة بن الأفطس، تولى حكم بطليوس بعد والده سنة ٤٣٧، وكان من أعلم ملوك الأندلس بالنسب وأيام العرب وأجمعهم لغرائب الأخبار ومحاسن الأشعار، توفي ٤٦٠هـ، (انظر ترجمته في : الذخيرة: ق٢ م٢، ٦٤٠، والمطرب: ص٢٢، والمغرب :ج١، ص٣٦٤، والبيان المغرب: ج٣، ص٢٣٦، وأعمال الأعلام: ص١٨٤، والنفح: ج٣، ص٣٨٠).

(٥) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر/ الثعالبي: أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ج١، ص١١٥.

وقول أبي فراس ابن عمه: **الوافر**

وجَرَّرْنا العواليَ في مقـام | تُـــحدِّثُ عنه رباتُ الحجالِ
كأن الخيلَ تعرف من عليها | ففي بعضٍ على بعضٍ تُعالي[1]

فأين هذا من قولي: **الوافر**

أنفت من المُدامِ لأنَّ عقـلي | أعـزُّ عليَّ مـن أنس المُـدامِ
ولم أرتح إلى روضٍ وزهرٍ | ولـكن للحمـائل والحُـسامِ
إذا لم أملكِ الشَّهوات قهـراً | فَلِمْ أبغي الشُّفوفَ على الأنامِ[2]

وقد عرف عنه حرصُه الشديد على جمع علوم الأدب خاصة، من النحو والشعر ونوادر الأخبار وعيون التواريخ[3]، وله مؤلف كبير، يعرف بـ : «المظفري»[4]، بلغ نحو الخمسين مجلداً[5]، وكان يتشدد في سماع الشعر ولا يقبل منه إلا ما كان في مستوى شعر المتنبي وغيره من كبار الشعراء، حيث يقول : «من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو المعري فليسكت، لا يرضى بدون ذلك»[6].

وهذا المنحى الذي سلكه المظفر مع الشعراء لا شك أنه سوف يضيق من دائرة الشعراء في بلاطه، ويقلص منهم أعداداً كبيرة، لكنه في حد ذاته، سيدفع الشعراء إلى تجويد شعرهم وتحسينه وصقله، وذلك يعد مكسباً كبيراً للرقي بمستوى الشعر، كي

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٣، ص١٢٩.
(٢) النفح: ج٦، ص٢٢٣-٢٢٤.
(٣) المعجب: ص١٢٨.
(٤) المصدر نفسه والمكان ذاته.
(٥) انظر: النفح: ج١، ص٤٤٢.
(٦) الذخيرة: ق٢ م٢، ص٤٦١، وأعمال الأعلام: ص١٨٤.

يحاكي النماذج العليا الخالدة منه.

فلا عجب أن نرى في هذا البلاط شاعراً مثل عبدالمجيد بن عبدون، الذي تحكي الغرائب عن كثرة حفظه، حتى قال في شأنه أبو مروان عبدالملك بن زهر[1]: «هذا أديب الأندلس وإمامها وسيدها في علم الآداب، هذا أبو محمد عبدالمجيد بن عبدون، أيسر محفوظاته كتاب الأغاني، وما حفظه في ذكاء خاطره وجودة قريحته»[2].

وقد كان المتوكل[3] بن المظفر«كالمعتمد بن عباد بإشبيلة، قد أناخت الآمال بحضرتهما، وشدت رحال الآداب إلى ساحتهما، يتردد أهل الفضائل بينهما كتردد النواسم بين جنتين، وينظر الأدب منهما عن مقلتين، والمعتمد أشعر، والمتوكل أكتب»[4].

ومن أبرز شعراء بني الأفطس: ابن البين[5]، وابن قزمان[6]، وابن

(١) هو عبدالملك بن زهر بن عبدالملك بن محمد بن مروان بن زهر الأيادي، أبو مروان، طبيب أندلسي من أهل إشبيلة، لم يكن في عصره من يماثله في صناعته، خدم « الملثمين» مدة . (انظر ترجمته في: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب/ ياقوت الحموي: أبو عبدالله بن عبدالله الرومي الحموي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م، ج٦، ص٢٥٥١، والأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م، ج٤، ص١٥٨).

(٢) المعجب: ص١٤٤.

(٣) هو عمر بن المظفر محمد بن عبدالله بن مسلمة بن الأفطس، حاصره المرابطون، وقتل هو وأبناؤه سنة ٤٨٧هـ. (انظر ترجمته في: القلائد: م١، ص١٢٠، والذخيرة: ق٢ م٢، ص٦٤٦، والحلة السيراء: ج٢، ص٩٢، والمغرب: ج١، ص٣٦٤، وأعمال الأعلام، ص١٨٥).

(٤) النفح: ج٦، ص٢٢٤.

(٥) هو أبو عبدالله محمد بن البين، أحد الشعراء المجيدين، كان بحضرة بطليوس مستظرف الألفاظ والمعاني، مطبوعاً على قول الشعر، (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٢ م٢، ص٧٩٩، والمغرب، ج١، ص٣٧٠، والنفح: ج٣، ص٤٥٣).

(٦) هو أبو بكر محمد بن عبدالله بن قزمان، من أهل البلاغة والبيان، كان كاتباً للمتوكل بن الأفطس، توفي ٥٠٨هـ، (انظر ترجمته في : الذخيرة ق٢ م٢، ص٧٧٤، والصلة: ج٢، ص٥٤٠، والمغرب: ج١، ص٩٩).

القبطرنة[1].

بلاط بني هود في سَرَقُسْطَة:

ازدهر الأدب في سرقسطة في عهد بني هود، خاصة عهد المقتدر (ت٤٧٤هـ) أشهر ملوك بني هود[2]، وكان عالماً وشاعراً[3]، ومن شعره مفتخراً بمباتيه: **الكامل**

قصرَ السرور ومجلسَ الذَّهب   بكما بلغتُ نهايــة الأرب

لو لم يحز ملكي خلا فكــما   كانت لديَّ كفاية الطَّلب[4]

إلا أن اهتمام أصحاب هذه المملكة بالشعراء كان ضعيفاً، ولم يكن في درجة اهتمام أمراء الممالك السابقة، ويتضح ذلك من خلال ذم الشعراء لهم وهجرهم إياهم، يقول ابن بسام في حديثه عن ابن الدباغ[5]: «وكان استوحش من أمير بلده، ومقيم أوده

---

(١) هو أبو بكر عبدالعزيز بن سعيد البطليوسي، أحد فرسان الكلام، وحملة السيوف والأقلام، كان كاتباً مترسلاً، كتب للمتوكل بن الأفطس، ثم ليوسف بن تاشفين من بعده، توفي ٥٢٠هـ، (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٢ م٢، ص٧٥٣، والمطرب: ص١٦٨، والمغرب: ج١، ص٣٦٧، والإحاطة في أخبار غرناطة/ لسان الدين بن الخطيب: أبو عبدالله محمد بن سعيد (ت٧٧٦هـ)، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م، ج١، ص٥٢٨).

(٢) انظر: النفح: ج١، ص٤٤١، والمقتدر بن هود: هو المقتدر أحمد بن سليمان بن هود، أمير سرقسطة، كان بينه وبين النصارى حروب عظمية استرد فيها بربشتر سنة ٤٥٧هـ، واستولى على دانية من يد إقبال الدولة علي بن مجاهد العامري، توفي ٤٧٥هـ (انظر ترجمته في: المغرب: ج٢، ص٤٣٦، وأعمال الأعلام: ص١٧١، والنفح: ج١، ص٤٤١).

(٣) انظر: الملوك الشعراء: جبرائيل سليمان جبور، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٢٥٢.

(٤) النفح: ج١، ص٤٢٢.

(٥) هو أبو المطرّف عبدالرحمن بن فاخر المعروف بابن الدباغ، كان كاتباً للمقتدر بن هود، ثم فر عنه إلى المعتمد بن عباد، (انظر ترجمته في: القلائد: م١، ص٣١٤، والذخيرة: ق ٣ م ١، ص٢٥١، والمغرب: ج٢، ص٤٤٠).

ابن هود المقتدر، فخرج عنه وفر»[1]، وكذلك حكايته مع الجزار السَّرقسطي[2]، الذي آثر القصابة على البقاء في بلاطه، بعد أن ظهر منه ما يغضبه[3]، وتلك المواقف تدل على قلة اهتمام أصحاب هذه المملكة بالشعراء وضعف رعايتهم لهم، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت الشعراء تمدحهم[4]، وكان الأديب والوزير الفضل بن حسداي[5] من كبار رجال بلاطهم ومقدميهم.

بلاط مملكة دانية والجزائر الشرقية:

ازدهر الأدب في هذه المملكة على يد مجاهد العامري وابنه عليّ ازدهاراً ملحوظاً، فقد كان مجاهد «من الكرماء على العلماء، باذلاً للرغائب في استمالة الأدباء»[6]، وقد أشاد ابن بسام بمكانة مجاهد العلمية والأدبية واحتفاله بأهل العلم والأدب، إلا أنه يأخذ عليه أنه كان أزهد الناس في الشعر، «وأحرمهم لأهله، وأنكرهم على منشده»[7]، مما جعل الشعراء يقصرون عن مدحه، والشعر يخلو من ذكره[8]. ووَصفَ الشعرُ بأنه كان

---

(١) الذخيرة : ق٣ م ١، ص ٢٥١ .

(٢) هو أبو بكر يحيى الجزار السرقطي، كان في دكان يبيع اللحم فتعلقت نفسه بقول الشعر فبرع فيه، وله أشعار مدح بها ملوك بني هود ووزراءهم، ثم ترك الأدب والشعر واعتكف على القصابة (انظر ترجمته في : الذخيرة: ق٣ م٢، ص٩٠٥، والمغرب: ج٢، ص٤٤٤-٤٤٥، والنفح: ج٣، ص٦٠٩).

(٣) انظر الذخيرة: ق٣ م٢، ص ٩٠٥-٩٠٦، والنفح: ج٥، ص٢٩١.

(٤) انظر : النفح، ج٣، ص١٢٠ .

(٥) هو أبو الفضل حسداي بن يوسف بن حسداي الإسرائيلي، كان هضبة علاء وجذوة ذكاء، وله باع في الأدب، وذكر أنه عُني التعاليم وأسلم، (انظر ترجمته في: القلائد: م١، ص٥٤٥، والذخيرة: ق٣ م١، ص٤٥٧، والمطرب : ص ١٩٦، والمغرب: ج٢، ص٤٤١).

(٦) الجذوة: ص٣٥٤.

(٧) الذخيرة: ق٣ م١، ص٢٣.

(٨) انظر: المصدر نفسه والمكان ذاته.

باهتاً في بلاطه[1]، مزدهراً في عهد خلفه، إقبال الدولة ومن بعده مبشر بن سليمان[2].

والحق أن بلاط مجاهد كان عامراً بالأدب كما كان عامراً بالعلم، فقد وفد عليه كثير من الشعراء وجلة من العلماء[3] اكتظ بهم بلاطه وغص بهم مجلسه، كما سنرى، فممن وفد عليه من الشعراء ابن برد الأصغر[4]، الذي رحل من قرطبة إلى المرية، فاستوزره المعتصم بن صمادح، ثم رحل إلى مجاهد صاحب دانية»[5]، ومنهم أبو بكر محمد بن قاسم أشكهباط[6]، الذي قال في مجاهد بعد رجوعه إلى الأندلس: **الطويل**

وكم قد لقيتُ الجَهْدَ قبلَ مجاهدٍ   وكم أبصرتْ عيني وكم سمعتْ أذني

ولا قيتُ من دهري وصرفِ خطوبه   كما جرتِ النكباءُ في معْطفِ الغُصنِ

---

(١) انظر «الحياة الفكرية والأدبيّة بالجزائر الشرقية، في القرنين الخامس والسادس»، أعمال الملتقى: ص٦٥.

(٢) المرجع السابق: ص٦٥.

(٣) انظر: المغرب: ج٢، ص٤٠١، وديوان ابن زيدون: ص٤٣٨.

(٤) هو أحمد بن أحمد بن برد مولى أحمد بن عبدالملك بن عمر بن محمد بن شهيد، أبو حفص الكاتب، مليح الشعر، بليغ الكتابة، من أهل بيت أدب ورياسة، له رسالة السيف والقلم، يقول عنه الحميدي: إنه رآه بالمرية بعد ٤٤٠هـ، (انظر ترجمته في: الجذوة: ص١١٥، والذخيرة: ق٢ م١، ص١٨، ومطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس/ ابن خاقان: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله القيسي الإشبيلي (ت٥٢٩هـ)، دراسة وتحقيق محمد علي الشوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٠٧، ومعجم الأدباء/ ياقوت الحموي: أبو عبدالله بن عبدالله الرومي الحموي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق أحمد فريد الرفاعي، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٦م، ج٥، ص ٤١-٤٣، ورايات المبرزين وغايات المميزين/ ابن سعيد: علي بن موسى بن محمد بن عبدالملك (ت٦٨٥هـ)، تحقيق النعمان عبدالمتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٧٠).

(٥) المغرب: ج١، ص٩١.

(٦) يعرف باشكنهادة، ارتحل إلى المشرق لما نبت به حضرة قرطبة عند تقلب دولها، وجال في العراق وحلب ودمشق، ثم رجع إلى الأندلس وحل بحضرة دانية لدى [illegible] من بلوغ الآمال ما ليس عليه مزيد، (انظر ترجمته في: المغرب: ج٢، ص٣١، والنفح: ج٢، ص٣٠٩).

فلا تسالوني عن فـــراق جهنّـــم   ولكنْ سلوني عن دخولي الى عَدْن[1]

ومنهم ابن دراج القسطلي (ت٤٢١هـ)، الذي رحل إلى مجاهد في أخريات أيامه بعدما سمع «بما ذاع وشاع عن مجاهد أمير دانية والجزائر الشرقية وإسباغه العطايا الجزيلة على الشعراء والعلماء، وفد عليه مادحاً بقصيدة بديعة استهلها بقوله: **الطويل**

إلى أيِّ ذكرٍ غيرِ ذكركَ أرتاحُ   ومن أيِّ بحرٍ غيرِ بحركَ أمتاحُ[2]

واحتفل مجاهد بقدومه عليه وأجزل له في العطايا مما جعله يؤثر المُقام عنده»[3]. كما ضم بلاطه الشاعر ابن مقانا الأشبوني[4]، وله فيه مدائح كثيرة[5]، ووفد عليه غير أولئك كثير، كابن زيدون[6]، وإدريس بن اليمان (ت٤٥٠هـ)[7] وغيرهما[8].

ولم يكن قول الشعر في هذا البلاط مقصوراً على الأدباء، بل تعداه إلى العلماء،

---

(١) المغرب: ج٢، ص٣٢، والنفح: ج٢، ص٣١٠.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٦١م، ص١٣٤.

(٣) تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات (الأندلس)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص١٩٣.

(٤) هو أبو زيد عبدالرحمن القبذاق، أديب وشاعر، اتصل بمجاهد العامري ومدحه في دانية (انظر ترجمته في: الجذوة: ص ٢٧٩، والذخيرة: ق٢ م٢، ص٧٩٦، والمعجب: ١١٧-١٢١، والمطرب: ص٤٣، والمغرب: ج١، ص٤١٣، والنفح: ج١، ص٤٣٣).

(٥) انظر: الذخيرة: ق٢ م٢، ص٧٩٦، والمغرب: ج١، ص٤١٣.

(٦) انظر: ديوانه: ص٢٣٦.

(٧) هو أبو علي إدريس بن اليمان أو اليماني، شاعر جليل، ينتجع الملوك، فينفق عليهم، وله شعر كثير، ولم يكن بعد ابن دراج من يجري عندهم مجراه، وكان لا يمدح إلا بجائزة، وكان يقول: أشعاري مشهورة، وبنات صدري كريمة، فمن أراد أن ينكح بكرها فقد عرف مهرها، وكانت جائزته مائة دينار(توفي سنة ٤٥٠ أو ٤٧٠هـ). (انظر ترجمته في: الجذوة: ١٧٠، والمغرب: ج١، ص٤٠٠، والوافي بالوفيات/ صلاح الدين الصفدي: خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ)، باعتناء محمد يوسف نجم، دار النشر فرانز شتاي، ط٢، ١٩٨٢م، ج٨، ص٣٢٧).

(٨) انظر: الذخيرة: ق٣، م١، ص٣٤٠، والمغرب: ج٢، ص٤٠١.

فقد رويت لهم مشاركات في تلك المجالس الأدبية التي كان مجاهد يعقدها لهم في بلاطه، إلى جانب المجالس العلمية والفكرية التي كان يعقدها، ومن أولئك العلماء صاعد البغدادي[١]، الذي استدعاه مجاهد إلى بلاطه واستماله بخريطة مال ومركب أهداهما إليه، فقال فيه قصيدة أولها: المتقارب

أتتني الخــــريطـــــةُ والمركبُ   كما اقترن السَّعدُ والكواكبُ

فقلْ واحتكمْ لي فسمعُ الزّمان   مصـــيخٌ إليكَ بما ترغبُ[٢]

وله حوار أدبي مع بشار الأعمى[٣]، في بلاط مجاهد[٤]، مما يؤكد مشاركته الأدبية في مجلسه.

ومجمل القول فيه أنه «إليه كانت هجرة أولي البقية وذوي الحرية من هذه الطبقة الأدبية القرطبية، للين جانبه وذكاء شهابه»[٥]، الأمر الذي يجعل حكم ابن بسام عليه السابق حكماً فيه نظر.

---

(١) هو صاعد بن الحسن الرَّبعي اللغوي أبو العلاء، ورد من المشرق إلى الأندلس في أيام هشام ابن الحكم في صدر الثمانين وثلاثمائة، كان عالماً باللغة والأدب، سريع الجواب، حسن الشعر، فكه المجالس، مات في حدود ٤١٠هـ، وقيل: ٤١٧ وقيل: غير ذلك، (انظر ترجمته في: الجذوة: من ٢٤٠-٢٤٤، والذخيرة: ق٤ م١، ص٨، والمعجب: ص٧٥-٨٣).

(٢) الجذوة: ص٣٥٤.

(٣) يقول عنه الحميدي: «ذهب عني نسبه كان نحوياً، استاذاً في العربية، شيخاً من شيوخ الأدب، وكان من ناحية الموفق مجاهد بن عبدالله العامري، ومنقطعاً إليه». (انظر ترجمته في: الجذوة: ص١٨١-١٨٢، والبغية: ص٢٥٠، والتكملة: ج١، ص٢٣٠-٢٣١، ووفيات الأعيان: ج٢، ص٤٣٣).

(٤) انظر: الجذوة: ص١٨١-١٨٢ .

(٥) الذخيرة: ق٣ م١، ص٢٢ .

بلاط بني ذي النون في طليطلة:

لم يقدر للحركة الأدبية في هذا البلاط أن تنشط فيه كما نشطت في بلاطات الملوك السابقين، ونرد ذلك -تقريباً- إلى عاملين:

أولاهما: عدم تذوق أمراء هذه المملكة للأدب.

ثانيهما: بخل بعض أمرائها وتقتيرهم على الشعراء، فقد كان إسماعيل بن ذي النون «شديد البخل، لم يرغب في صنعة ولا سارع إلى حسن، فما أعملت إليه مطية، ولا عرج عليه أديب ولا شاعر، ولا استخرج من يده درهم في حق ولا باطل»[1]. وجاء من بعده المأمون ثم حفيده يحيى الذي «لم يكن له ولسلفه قبله باع في الطلب ولا حظ في الأدب»[2].

لكن ذلك لا يعني أن مملكة بني ذي النون قد خلت من أدباء وشعراء حلوا في بلاط أمرائها وأحيوا مجالس أنسهم، وسجلوا مالهم من مآثر ومناقب، فقد كان لهم شعراء ثابتون، كما شهدت مملكتهم شعراء طارئين وجوالين، انتجعوا بلاطهم ما بين الحين والآخر.

ففي عهد المأمون حل عليه الأديب أبو الفضل البغدادي[3]، وأجرى له «ستين مثقالاً في الشهر»[4]. ومن الشعراء الذين كانوا من خواصه الشاعر ابن أرفع

(١) الذخيرة: ق٤ م١، ص١٤٣.

(٢) المصدر نفسه: ق٤ م١، ص١٥٠.

(٣) هو محمد بن عبدالواحد بن عبدالعزيز بن الحارث بن الليث، أبو الفضل، بغدادي، من بيت علم وأدب، خرج إلى القيروان ومنها إلى الأندلس، واستقر بطليطلة، فكانت وفاته بها سنة ٤٥٤هـ، (انظر ترجمته في: الجذوة: ص٧٣، والذخيرة: ق٤ م١، ص٨٧، والصلة: ج٣، ٨٦٥-٨٦٦، والنفح: ج٣، ص١١١).

(٤) الذخيرة: ق٤ م١، ص٨٩، والمغرب: ج٢، ص١٢.

رأسه[1]، الذي قصر عليه مدائحه واشتهر في بلاطه[2]، ومن ذلك قوله فيه: البسيط

دعوا الملوكَ وأبناءَ الملوكِ فَمنْ ... أَضْحَى على البحرِ لم يشتقْ إلى نَهَرِ
يا واحداً ما على عُلياه مُختلَفٌ ... مُذ جاد كفُّكَ لم تَحتَجْ إلى المطرِ
ومذ طلعتَ لنا شمساً فما نظرتْ ... عيني إلى كوكبٍ يهدي ولا قمرِ
وقد بدوتَ لنا وُسطى ملوكِهِمُ ... فلم نعرِّج على شَذْرٍ ولا دُرَرِ[3]

وممن تردد على بلاطه ابن شرف خسنة القيروان[4]، وعبدالله بن خليفة المصري[5].

---

(١) هو أبو بكر محمد بن أرفع رأسه، شاعر ووشاح، عاش في طليطلة، اتصل بالمأمون بن ذي النون ومدحه، وكانت موشحاته مشهورة يغنى بها في بلاد المغرب(انظر ترجمته في : المغرب: ج٢، ص١٨، وجيش التوشيح/لسان الدين الخطيب: أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد(ت٧٧٦هـ)، تحقيق وتقديم هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، ١٩٦٧م، ص٧٣-٨٥، والنفح: ج٤؛ ص١٣٤-١٣٥).

(٢) انظر: المغرب : ج٢، ص١٨ .

(٣) المغرب: ج٢، ص١٨، والنفح: ج٥، ص٢٧٦ .

(٤) هو أبو عبدالله محمد بن أبي سعيد بن شرف، عربي الأصل، قدم الأندلس بعد فتنة القيراون، تردد على ملوك الطوائف، واستقر أخيراً عند المأمون بن ذي النون، توفي سنة ٤٦٠هـ، (انظر ترجمته في : الذخيرة، ق٤ م١، ص١٦٩-١٧٠، والمغرب : ج٢، ص١٢، ٢٣٠) .

(٥) هو أبو محمد عبدالله بن خليفة القرطبي، يعرف بالمصري لطول إقامته بمصر، اشتهر بالطب، وكان كثير النادرة، حاضر الجواب، مكث عند المأمون حيناً من الدهر، ثم رحل إلى المعتمد بن عباد، تأنس بمكانه وجعل له حظاً عنده، (انظر ترجمته في الذخيرة: ق٤ م١، ص٣٤٢، والمغرب : ج١، ص١٢٨-١٢٩، والنفح: ج٦، ص٥٦-٥٧، ج٢، ص٦٩).

بلاط آل حمود في مالقة:

شهد الأدب في هذا البلاط اهتماماً إلى حد ما، حيث حاولت هذه الأسرة البربرية أن تجعل من العربية لغة لها، وأن ترتفع بنسبها عن طريق أدارسة المغرب إلى ذرية علي بن أبن طالب[١].

ولم تحل تلك البربرية والعجمة وعدم القدرة على نظم الشعر من قبل هذه الأسرة دون أن تستمع إلى الأدب وتبدي سعادتها الغامرة بالاستماع إليه[٢]، فقد كان «الناصر علي بن حمود، على عجمته وبعده عن الفضائل، يصغي إلى الأمداح ويثيب عليها»[٣].

ويروى أن هذه الأسرة كانت تأخذ نفسها بما يأخذها خلفاء بني العباس[٤]، فقد كانوا «إذا حضرهم منشد لمدح، أو من يحتاج إلى الكلام بين أيديهم تكلم من وراء حجاب»[٥]، فقد أنشد ابن مقانا الأشبوني قصيدته النونية في مجلس إدريس بن حمود، ولما وصل إلى قوله: الرمل

انظرونا نقتبسْ من نورِكم   إنه من نورِ ربٍّ العالمينْ

رفع الخليفة الستر بنفسه، وقال: انظر كيف شئت، وانبسط مع الشاعر، وأحسن إليه»[٦]. وإدريس بن يحيى هذا عرف عنه بأنه كان: «أديب اللقاء حسن المجالس، يقول من الشعر الأبيات الحسان»[٧].

---

(١) انظر: الأسر الحاكمة في الإسلام: ص٣٦.

(٢) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٦٢.

(٣) النفح: ج١، ص٤٨٣.

(٤) انظر: التاج في أخبار الملوك/ الجاحظ: عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) دار الفكر، بيروت، ١٩٥٥م، ص٧٨ وما بعدها.

(٥) انظر: النفح: ج١، ص٢٠٦، ٤١٤-٤١٦.

(٦) انظر: الذخيرة: ق٣ م٢، ص٩٠٥-٩٠٦، والنفح: ج١، ص٢٠٦، ٤١٤-٤١٦.

(٧) المعجب: ص١١٧.

بلاط مملكة السهلة:

كان بلاط أميرها حسام الدولة ابن رزين[1]، يشهد شيئاً من النشاط الأدبي لما عرف عن أميرها من قرض للشعر وحب له[2]، وقد وردت في وصفه روايات متضاربة، فهناك رواية تصفه بأنه: «كان غيثاً في الندى»[3]، ورواية أخرى تصفه بأنه كان «ضيق الفناء جهم اللقاء، أحذق الناس بحرمان من قصده وأشدهم احتمالاً لمن لامه في البخل»[4]. ولعل في الحكاية التي تتحدث عن سخرية ابن عمار منه في مجلسه[5]، ما يؤكد الرواية الثانية.

ومهما يكن من شيء، فقد كان ابن رزين هذا يقرض الشعر، ورويت له أشعار كثيرة[6]. وفي مجلسه كان الشعر ينشد ويقرأ، ومن ذلك ما يروى عنه أنه كان يقرأ في مجلسه «ديوان محمد بن هانئ»(ت٣٦٢هـ)، وكان القارئ بَلَهْ، فلما وصل إلى قوله:

«حرام حرام زمان الفقير» متقارب

اتفق أن عرض للملك ما اشتغل به، فقال للقارئ: أين وقفت؟ فقال: في حرَام، فقام الملك وقال: هذا موضع لا أقف معك فيه، أدخل أنت وحدك، ثم دخل إلى قصره وانقلب المجلس ضحكاً»[7].

---

(١) هو ذو الوزارتين أو الرياستين أبو مروان عبدالملك بن رزين (ت٤٩٦)، ملك السهلة، كان له طبع فيجيبه، ويرمي ثغرة الصواب عن قوسه فيصيبه، يقرض الشعر ويصغي إليه ويثيب عليه. (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٣ م١، ص١١٢-١١٣، ص٤٩، والمطرب: ص٦١، والحلة السيراء، ج٢، ص١٠٨-١١٠، والمغرب: ج٢، ص٤٢٨، وأعمال الأعلام: ص٢٠٥).

(٢) انظر: النفح: ج٤، ص٣٥٧.

(٣) المغرب: ج٢، ص٤٢٨.

(٤) الذخيرة: ق٣ م١، ص٤٩، والحلة السيراء، ج٢، ص١٠٨-١١٠.

(٥) الذخيرة: ص٥٠.

(٦) انظر: الذخيرة: ق٣ م١، ص١١٤-١١٧، والمطرب: ص٣٩، والمغرب: ج٢، ص٤٢٨، وأعمال الأعلام، ص٢٠٧، والنفح: ج٤، ص٣٥٧.

(٧) النفح: ج٤، ص٣٦٤، (بلَهْ) هكذا وردت في النفح، وبَلِهَ بَلَهاً وبلاهة ضعُفَ عقله. انظر: لسان العرب: مادة: بله.

فملك يقرأ بين يديه ديوان شاعر كبير مثل ابن هانيء لدليل واضح على اهتمام ذلك الملك بالأدب والشعر ورعايته لهما، ناهيك بكونه يقول الشعر ويثيب عليه.

بلاط بني جهور في قرطبة:

ظلت قرطبة -بعد انحلال الخلافة- تتجاذبها قوى مختلفة، وظلت خاضعة لبني جهور من الفترة ٤٢٢-٤٦١هـ[١]، وقد انشغل حاكمها أبو الحزم بن جهور في بداية الأمر بتثبيت دعائم الحكم وترسيخ النظام والأمن فيها[٢]، ونتيجة لما حل بهذه المدينة من فوضى واضطرابات هجرها كثير من العلماء والأدباء[٣]؛ لذلك لم تحدثنا المصادر الأدبية عنها كثيراً[٤].

ولم تكن الاضطرابات والفوضى وحدها هي السبب في الصورة الباهتة للأدب في هذه المملكة، فقد كان هناك سبب آخر، ربما يعود إلى ما كان يتصف به أبو الحزم بن جهور من قسوة وشدة بخل[٥]، إلا أن ذلك لا يعني خلو بلاط بني جهور من أي نشاط أدبي، فقد كان أبو الحزم بن جهور يقول الشعر[٦]، وكان من رجال بلاطه الأديب والمؤرخ الكبير أبو مروان بن حيان[٧]، وابن

---

(١) انظر: الأسر الحاكمة في الإسلام: ٣٧.

(٢) انظر: دول الطوائف: ص٢٣.

(٣) انظر: الذخيرة: ق٣ م١، ص٢٢.

(٤) انظر: عصر الطوائف والمرابطين: ص٤٧.

(٥) انظر: الذخيرة: ق١ م٢، ص١١٦-١١٧.

(٦) انظر: المطمح: ص١٥، والنفح: ج٢، ص٦٥.

(٧)هو أبو مروان حيان بن خلف بن حيان، من أهل قرطبة، توفي سنة ٤٦٩هـ، وهو صاحب كتاب المقتبس في أخبار الأندلس. (انظر ترجمته في: الجذوة: ص٢٠٠، والذخيرة: ق١ م١، ص٥٧٣-٦١٤، والصلة: ج١، ص١٥٣-١٥٤، وكشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون/ حاجي خليفة: مصطفى بن عبدالله (ت١٠٦٧هـ)، دار الفكر، ١٩٨٢م، م٢، ص١٧٩٢، ودول الطوائف: ص٢٥).

برد[1] وابن زيدون الذي يقول في بني جهور: البسيط

لولا بنو جهور ما اشرقتْ هِمَمِي   غيدَ السوالف في أجيادها تَلَعُ

قوم متى يحتفل في وصف سؤددهم   لا ياخذُ الوصفُ إلا بعض ما يدعُ[2]

ولابن زيدون وشعراء آخرين قصائد كثيرة في مدح بني جهور[3]، وظهرت في هذا العهد ولادة بنت المستكفي[4] ببهوها الأدبي[5]، وكذلك الشاعر والأديب الكبير أبو عمر بن شُهيد.

بلاط بني زيري في مملكة غرناطة:

لقد خضعت غرناطة لحكم بني زيري من الفترة ٤٠٣-٤٨٣[6]، وبقيت طوال فترتهم هذه خارج المهابط التي كان الشعراء يترددون عليها، ولم يفكر أيٌّ من الشعراء الكبار بالتوجه إليها، ليمدح أمراءها البربر ووزراءها اليهود[7].

فقد ولى أميرها باديس بن حبوس وزراء من غير المسلمين، ومنهم ابن النَّغريلة اليهودي[8] فأثار بذلك الشعراء والرأي العام ضده[9]، وبدلاً من مديح الشعراء لهذا

---

(١) انظر رسالة ابن برد التي كتبها إلى الوزير جهور مفضلاً فيها الورد على بقية الزهور، وهي رسالة رمزية مدح بها ابن جهور وفضله فيها على أقرانه. انظر: البديع في وصف الربيع: ص٦١، وما بعدها.

(٢) الديوان: ص٢٩٧-٢٩٨. التلع: طول العنق. انظر: لسان العرب: مادة تلع.

(٣) انظر: دراسات في الأدب الأندلسي، ص٨٠.

(٤) هي ولادة بنت المستكفي محمد بن عبدالرحمن(ت٤٨٤هـ)، (انظر ترجمتها في: الذخيرة: ق١ م١، ص٤٢٩).

(٥) انظر: دول الطوائف: ص٢٥.

(٦) انظر: الأسر الحاكمة في الإسلام: ص٣٧.

(٧) مع شعراء الأندلس والمتنبي: أميليو غرسيه غومس، ترجمة الطاهر مكي، القاهرة، ١٩٧٨م ص٨٥.

(٨) ابن النغريله: هو يوسف بن إسماعيل بن النغريله. (انظر ترجمته في: [illegible] ص٧٦٦-٧٦٩، والمغرب: ج٢، ص١٣٢-١٣٣، والبيان المغرب: ج٣، ص٢٦٤-٢٦٥، والإحاطة: ج١، ص٤٣٩، والنفح: ج٦، ص٩٣-٩٤).

(٩) انظر: مع شعراء الأندلس والمتنبي: ص٨٥.

الملك، راحوا يهجونه هجاء قاسياً[1]، ومن هؤلاء الشعراء، خلف بن فرج المعروف بالسميسر[2].

وهناك شاعر آخر لمع نجمة في سماء هذه المملكة[3] هو ابو إسحاق الإلبيري الذي لم يتوجه بشعره إلى مديح أمراء هذه المملكة، بل توجه به نحو المعارضة والزهد والسياسة ومناهضة نفوذ اليهود[4].

وكان على الشعراء في هذه المملكة، والحالة هذه، إما أن يخضعوا ويمدحوا اليهود[5]، ويتعرضوا لمقت المؤرخين[6]، وإما أن يرحلوا عن البلاد، كما فعل السمسير، الذي هجا أميرها بعد رحيله عنها هجاء مراً[7].

---

(١) انظر: أخبار وتراجم أندلسية/السلفي:أبو طاهر احمد بن محمد(ت ٥٧٦هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م، ص٨٣-٨٤.

(٢) هو خلف بن فرج الإلبيري عاصر ابن الحداد (ت٤٨٠هـ) . (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق١ م٢، ص٨٨٢، والمطرب: ص٩٣، والمغرب: ج٢، ص١٠٠، واخبار وتراجم أندلسية: ص٢٨).

(٣) انظر: مع شعراء الأندلس والمتنبي: ص٨٥.

(٤) انظر: النفح: ج٦، ص٩٢، ومع شعراء الأندلس والمتنبي: ص٨٥.

(٥) انظر: الذخيرة: ق١م٢، ص٧٦١-٧٦٥.

(٦) انظر: المصدر نفسه: حيث يعلق ابن بسام على مدح الشاعر أبي أحمد عبدالعزيز بن خيرة القرطبي، المشهور بالمنفتل، لليهودي ابن النغريله، وينقده نقداً لاذعاً.

(انظر: الذخيرة: ق١ م١، ص٧٦١-٧٦٥، ٧٥٤ وما بعدها،ومع شعراء الأندلس والمتنبي: ص٨٥).

(٧) فقد روي أن باديس بن حبوس ولّى في وزارته نصرانياً، بعد مقتل وزيره اليهودي ابن النغريله، مما دفع الشعراء إلى هجوه وذمه على ذلك الصنيع، وفي ذلك يقول السميسر: **الخفيف**

كلَّ يوم إلى الورا　　بدل البول با.....

فزماناً تهوداً　　. وزماناً تنصرا

وسيصبو إلى المجو　　س إن الشيخ عمرا (اخبار وتراجم اندلسية: ص٨٣).

وقال بعد أن فر إلى المرية:

رأيت آدم في نومي فقلت له:　　أبا البرية إن الناس قد حكموا

أن البرابر نسل منك، قال: إذن　　حواءُ طالقةٌ إن كان ما زعموا (النفح: ج٤، ص٣٦٩).

وكان باديس بن حبوس في تعامله مع الشعراء قاسيا وشديداً[١]، نلحظ ذلك من هذه الحكاية التي يرويها غانم المخزومي[٢]، حيث وجه إلى أحد أبنائه نصيحة بمغادرة غرناطة، قائلاً له فيها: «رئيس غرناطة غير مامون على الدماء فكن أنت بالمرية، فإن قتلني بقيت أنت، وأنت في أول فتوتك»[٣].

بقية الممالك:

في بلنسية ورث المنصور[٤] حفيد المنصور بن أبي عامر عن أبيه رعاية الأدب، وقام بما قام به أبوه من عناية بالشعراء والإغداق عليهم بالعطايا[٥]. وله مجلس ورثه عن جده الذي تانق في بنائه، وصدح بذكره الشعراء[٦]، وأشاد بوصفه الكتاب[٧] يقول علي بن أحمد[٨]، أحد شعرائه، في وصف منيته: **المنسرح التام**

---

(١) انظر: المغرب: ج٢، ص١٠٧، والشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٦١.

(٢) هو غانم بن الوليد بن عمر بن غانم الأشبوني المالقي المخزومي، فقيه مقدم، وأستاذ في الآداب وفنونها، قد بذ وقته أهل ذلك الإقليم في أنواع التعاليم (ت٤٧٠هـ). (انظر ترجمته في: الجذوة: ص٣٥٢، والذخيرة، ق١ م٢، ص٨٥٣، والمطرب: ص٨٤، والمغرب: ج١، ص٣١٧، ومعجم الأدباء: ج١٦، ص١٦٧).

(٣) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة/ السيوطي: جلال الدين بن عبدالرحمن (ت٩١١هـ): تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧٩م، ج١، ص١١٧.

(٤) هو المنصور عبدالعزيز بن الناصر عبدالرحمن بن المنصور محمد بن أبي عامر (ت٤٥٢هـ). (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق١ م١، ص٢٤٩-٢٥١، والمغرب: ج٢، ص٣٠٠، والبيان المغرب، ج٣، ص١٦٤، وأعلام الأعلام: ص١٩٤-١٩٥، وتاريخ ابن خلدون: ج٤، ص١٦١).

(٥) انظر: ابن شرف القيرواني، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣م، ص٩٩.

(٦) المرجع السابق: ص٩٩.

(٧) انظر: القلائد: م١، ص٢٠٢.

(٨) هو ابن أبي وهب أبو الحسن علي بن أحمد. (انظر ترجمته في : الخريدة: ج٢، ص١٩).

قم فاسقني والرياضُ لا بسةٌ وشياً من النَّور حاكه القَطْرُ[1]

ولابن شرف القيرواني شعر قاله في مجلسه، منه: **الرمل**

زمنُ المنصــور قوّى مــنّتي وسَــرى همي واحيا جَذلي

فاستُطيبَ العيشُ في بلدته فكأن الناس في قُطْرُبّلي[2]

ولم تحدثنا المصارد عن الحركة الأدبية في البونت حاضرة بني القاسم بشيء كبير إزاء تشجيع هذه الأسرة للأدب[3]، غير أن أبا محمد بن حزم يذكر، في رسالته في «فضل الأندلس وذكر رجالها»، أنه حضر مجلس أبي عبدالله بن القاسم[4]، «الحافلَ بأصناف الآداب، والمشهدَ الأسل بأنواع العلوم»[5].

كذلك لم تحفل مرسية في عهد ابن طاهر[6] بنشــاط أدبي كبير، في مجال الشعر، فقد كان أميرها مولعاً بالنثر دون الشعر[7]، ناهيك عن انشغاله بحماية هذا الثغر، ومواجهة الاضطرابات فيه، الأمر الذي نأى بهذا الأمير عن انصرافه إلى الاهتمام بالأدب[8].

---

(١) القلائد: م١، ص٢٠٢.

(٢) الذخيرة: ق٤ م١، ص٢١٨، قُطربّل: مدينة على ضفة نهر دجلة بالعراق. (انظر: معجم البلدان: ج٤، ص٤٢١).

(٣) انظر: عصر الطوائف والمرابطين: ص٧٤.

(٤) هو أبو عبدالله بن عبدالله بن القاسم الفهْري، تلقب بيمن الدولة، واستمر إلى سنة ٤٣٤هـ، تولى بعده ولده أحمد الملقب بعز الدولة. (انظر ترجمته في: المغرب: ج٢، ص٣٩٦، وأعمال الأعلام: ص٢٠٨، والنفح: ج٤، ص١٤١).

(٥) النفح: ج٤، ص١٤١.

(٦) هو أبو عبدالرحمن محمد بن أحمد بن إسحاق بن طاهر، أمير وكاتب مشهور، له رسائل تدل على نبله وبلاغته (ت٥٠٨هـ)، (انظر ترجمته في: القلائد: م١، ص١٧٠، والذخيرة: ق٣ م١، ص٢٤-٩٢، والحلة السيـراء: ج٢، ص١١٦، والمغـرب: ج٢، ص٢٤٧، وأعمـال الأعلام: ص٢٠١-٢٠٢، والنفح: ج١، ص٦٧٠).

(٧) انظر: تاريخ الفكر الأندلسي: ص٧٨.

(٨) انظر: ابن شرف القيرواني: ص١٠١.

وعلى الرغم من ذلك فقد كان هناك شعراء يرتادون مجلسه، ويمدحونه، ومنهم: أبو عامر بن الفرج[1]، حيث يقول: الخفيف

قد رأينا منكَ الذي قد سَمعنا فغـدا الخُبْرُ عاضـدَ الأخبـارِ

إذ وردنـا إليـك بحـراً غمراً وارتقينا حيثُ النُّجومُ الدراري

ولكم مجلسٍ لديك انصـرفنا عنه مثل الصَّبا عن الأزهـارِ[2]

وهناك دويلات أخرى صغيرة قامت في ذلك الحين، في الجزيرة الخضراء وقرمونة وإستجة والمدور ورندة وأركُش ومورور وشريش، لم ينفق للأدب فيها سوق، وقد انتهى بها الأمر إلى الدخول في حوزة إشبيلية[3].

تلك كانت صورة مصغرة عن النشاط الأدبي في بلاطات الأمراء، وعن مدى رعاية كل أمير من أمراء الطوائف لطائفة الشعراء والأدباء، وقد استطعنا من خلال الصورة السابقة التعرف على مدى تشجيع ملوك الطوائف للأدب، وعرفنا كيف ارتقى إلى الذروة لدى بعض هؤلاء الملوك، بينما ضعف وهبط إلى الدركات السفلى لدى البعض الآخر.

وقد كان الشعر -عموما- في الأندلس ينشد في كل مكان، على المستوى الشعبي، «فلا يكاد بلد يخلو من كاتب ماهر وشاعر قاهر»[4]، حتى الأماكن النائية جداً منها،

---

(١) هو أبو عامر بن الفرج، كان صاحب أدب ونبل وحسب، تقلب على ملوك الطوائف وانتجعهم، (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٣ م١، ص١٠٣-١٠٤، والحلة السيراء: ج٢، ص١٧١، والمغرب: ج٢، ص ٣٠٣، والنفح: ج٣، ص٤٠٨، ٥٤٢-٥٤٣).

(٢) المغرب: ج٢، ص٣٠٤.

(٣) انظر: تاريخ الفكر الأندلسي: ص١٣، ص١٠٩.

(٤) الذخيرة: ق١ م١، ص٣٣.

ظلت العناية بالشعر موجودة، والاهتمام به قائماً، مثل مدينة شِلْب[1].

وكان الفلاحون ينشدون الشعر ويتطارحونه فيما بينهم وهم يفلحون أراضيهم وأثناء استراحاتهم، لكن بُعْدَهَمْ عن دائرة الضوء ومراكز الثقافة والنفوذ السياسي والأدبي، جعل الرواة يسكتون عن رواية أشعارهم وتدوينها إلا اليسير النادر منها[2].

---

(١) فقد روى القزويني عن أهل شِلْب بانه «قل ان يرى من اهلها من لا يقول شعراً، ولا يعاني أدباً، ولو مررت بالحراث خلفَ فدانه، وسألته الشعر، لقرض في ساعته أي معنى اقترحت عليه، وأي معنى طلبت منه صحيحاً». (انظر: آثار البلاد وأخبار العباد/ القزويني: زكريا بن محمد بن محمود (ت٦٨٢هـ)، دار صادر، بيروت (د.ت)، ص٥٤١.

وعن أهل شِلْب يقول الرصافي:

وأرض شِلب وما شِلْبٌ وإن ولدت ... غمارَ ناس فناس غيرُ أغمار
عُرْفُ التحاور من تلقاء السنُهم ... كأنما نشّؤوا في غير أمصار
يلقون بالقول موزوناً وما قصدوا ... كأن ذلك منهم غير إضمار

(ديوان الرصافي البلنسي/أبو عبدالله محمد بن غالب (ت٥٧٢هـ)، جمعه وقدم له إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م، ص٦٢-٦٣. وانظر: زاد المسافر وغُرّة محيا الأدب السافر/ أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي (ت٥٩٨هـ): عده وعلق عليه عبدالقادر محداد، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م، ص١٣٢).

(٢) انظر: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النّوش، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص٧٤.

الباب الأول

المجالس الشعرية دراسة عامة

الفصل الأول

مدخل تاريخي

مفهوم المجالس الشعرية :

اشتق لفظ « مجلس» من المادة اللغوية (جَلَس)، التي تدل على معان حسية كثيرة، أفاضت أمهات المعاجم العربية القديمة والحديثة بالحديث عنها، حيث نجد أول معجم عربي أشار إليها هو كتاب «العَيْن» للخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) بقوله : «الجَلْس»: ما ارتفع عن الغور من أرض نجد، وتقول : اغاروا وأجلسوا، وغاروا وجلسوا»[1] .

وهي بهذا المفهوم تعني المكان المرتفع ثم تطور مفهومها الحسيُّ، فأطلقت على الجماعة من الناس، يقول الأصمعي(ت٢١٥هـ): « المجلس»: الناس، وأنشد بيت مهلهل بن ربيعة: **الكامل**

نبئت أن النارَ بعدك أوُقدتْ واستبَّ بعدك يا كليبُ المجلسُ[2]

وفي هذا إشارة إلى أن لفظ مجلس كانت، في بادىء أمرها، تطلق على الجماعة من الناس.

ومعظم المعاجم القديمة التي جاءت بعد «العين» أشارت إلى أن المراد بلفظة «مجلس»المكان والناس معاً، فالجوهري (ت٣٩٣هـ) يذكر اللفظة بوجوها الاشتقاقية المختلفة، ويورد دلالتيها معاً، فيقول: جلس جلوساً، وأجلسه غيره، وقوم جلوس، والمجلس: موضع الجلوس، وجالسته فهو جَلْس وجليس، وتجالسوا في المجالس»[3] .

ويضيف صاحب« أساس البلاغة» إلى كلمة معاني «مجلس» ، معنى دالاً على الهيئة ، وهو أن يكون المقصود منها هيئة القوم أثناء اجتماعهم، حيث يقول: «ويقال:

---

(١) كتاب العين/الفراهيدي: ابو عبدالرحمن الخليل بن احمد(ت١٧٥هـ)، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م، مادة :جلس.

(٢) الأمالي/ القالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت٣٥٦هـ)، دار الكتاب الغربي، بيروت، ج١، ص٩٥.

(٣) الصحاح/الجوهري: إسماعيل بن حماد الجوهري(ت٣٩٣هـ)، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، مادة: جلس.

رأيتهم مجلساً؛ أي جالسين»[1] .

ويورد صاحب اللسان مادة كبيرة في معاني «جَلَسَ» نقلها عن الكتب التي سبقته، ونجتزيء منها ما فيه إشارة إلى موضوعنا، وسنرى أنها لا تخرج عن الدلالتين اللتين ذكرناهما، فهو يقول: تطلق كلمة «مجلس» ويراد بها موضع الجلوس، وقريء: «يا أيها الذين آمنوا إذا قيل لكم تفسحوا في المجلس»[2] ، قيل : يعني به مجلس النبي(ص)، وقريء :«في المجالس»، وقال اللحياني: هو المجلس والمجلسة، يقال : ارزن في مجلسك أو مجلستك، والمجلس: جماعة الجلوس، أنشد ثعلب : **الطويل**

لهم مجلسٌ صُهب السبال أذلةٌ   سواسيةٌ أحرارُها وعبيدُها»[3]

وهذا المعنى الثاني للكلمة سوف نلقاه في بقية المعاجم المتأخرة أيضاً .

أما المعاجم الحديثة فإنها تورد الكلمة بمعانيها الاشتقاقية القديمة، وتضيف إليها شيئاً من معانيها الوظيفية والاصطلاحية، حيث يعرفها أصحاب المعجم الوسيط بقولهم : «والمجلس يقصد به مكان الجلوس، والطائفة من الناس تخصص للنظر فيما يناط بها من أعمال، ومنه مجلس الشعب، ومجلس العموم، ومجلس الأعيان، والمجلس الحسبي»[4].

أما صاحب المعجم المفصل فيقول: « المجالس: هي في الأدب العربي تسجيل كامل لما كان يلقيه الشيخ على طلابه من غير إعداد سابق، ومنها « مجالس ثعلب»(ت٣٥٣هـ)[5].

(١) أساس البلاغة/ الزمخشري: جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ)تحقيق عبدالرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، مادة : جلس.

(٢) سورة المجادلة: آية ١١.

(٣) لسان العرب/ ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، مادة :جلس .

(٤) المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، استانبول، القاهرة،ط٢، ١٩٧٢م، مادة :جلس .

(٥) المعجم المفصل في اللغة والأدب، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، مادة :جلس.

أما معجم لغة العرب، فيورد المعاني القديمة للكلمة، ويضيف إليها ما ورد في المعجم الوسيط السابق الذكر، ويشير إلى المعنى المجازي للكلمة، فيقول: « . . .والمجلس موضع الجلوس، والجالس والقوم الجلوس، مجاز مرسل من باب تسمية الحال باسم المحل، فيقال: قضى المجلس بكذا، ويقال: مجلس النواب، ومجلس الشعب»(١).

فهو يعدُّ كلمة « مجلس» بمشتقاتها كلها لا تخرج عن دائرة الدلالة المكانية، وإطلاق الكلمة على الأشخاص يعد من قبيل المجاز، وهو بهذا يخالف من سبقه، فقد لاحظنا إجماع القدماء على ثنائية الدلالة للكلمة، وأنها تدل دلالة حقيقية على المكان والأشخاص معاً .

ونخلص من ذلك كله إلى أن المكان من الممكن أن يسمى مجلساً إذا اعتاد الناس الجلوس فيه، وذلك الاسم يعد وصفاً له، على اعتبار أنه موضع ثابت لجلوس الناس فيه، ومن الممكن أن يكون المجلس وصفاً لجماعة من الناس، لا ينعقد المجلس ولا يحصل إلا بهم، إذ من الممكن أن يجتمع أشخاص في أي مكان يتشاورون فيه أو يتسامرون أو يريحون أنفسهم من عناء سفر أو قضاء نزهة أو غير ذلك، فنقول: إنهم قد عقدوا لذلك مجلساً أو عملوا مجلساً، أياً كان موضع ذلك المجلس.

الفرق بين كلمتي « مجلس» «وناد»:

وقفنا فيما سبق على الفضاء الدلالي لكلمة مجلس، ونود هنا أن نتناول الحديث عن كلمة «ناد» أو «منتدى» أو«ندي»، لننظر إلى أي مدى تقترب هذه اللفظة أو تبتعد عن أختها لفظة «مجلس» دلالياً، فقد لاحظنا دوران هذه اللفظة بمشتقاتها كثيراً في المصادر القديمة، وسترد معنا في هذه الدراسة في مواطن مختلفة .

لا نجد في المعاجم القديمة فرقاً كبيراً بين لفظتي مجلس وناد، مما يجعلهما لفظتين مترادفتين، يقول ابن فارس: والنادي والندي: المجلس يندو القوم حواليه، وإذا تفرقوا

---

(١) لغة العرب: معجم مطول للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة، جورج ميتري عبدالمسيح، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٣م ، مادة :جلس .

فليس بندي»[1].

ويقول صاحب اللسان: « والنادي كالندي، ولا يسمى نادياً حتى يكون فيه أهله، وإذا تفرقوا لم يكن نادياً، وهو مجتمع القوم وأهل المجلس، فيقع على المجلس وأهله، وفي حديث الدعاء: « فإن جار النادي يتحول»، أي جار المجلس، وقال بشر بن حازم: **الوافر**

وما يندوهمُ النادي، ولكنْ بكل محلّةٍ منهم فِئامُ

أي ما يسعهم المجلس من كثرتهم. وندوت القوم أندوهم إذا جمعتهم في النادي، وبه سميت دار الندوة بمكة، وقيل الندوة الجماعة»[2]. أما المعاجم الحديثة فإنها تورد ما قاله السابقون عن معاني الكلمة، وتتوسع قليلاً في مفهومها الضيق، حيث جاء في المعجم الوسيط « والنادي أو المنتدى مكان مهيأ لجلوس القوم فيه، والغالب أن يتفقوا في صناعة أو طبقة»[3].

فقد يكون أصحاب هذه الطبقة أو الصناعة شعراء أو علماء أو قادة أو حكاماً...الخ. وقد وردت الكلمتان في الأشعار القديمة، ويراد بهما معنى واحداً، يقول زهير[4]: **الطويل**

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوههمْ وأنديةٌ ينتابُها القــولُ والفـعلُ

ويقول الأسود بن يعفر: **الطويل**

أحقاً بني أبناء سلمى بن جنْدلِ وعيدُكُمُ إيايَ وسط المجالسِ[5]

ووردتا معاً في قول حسان: **مخلع البسيط**

لا أخْدشُ الخدشَ بالجليسِ ولا يخشى نديمي إذا انتشيتُ يدي[6]

---

(١) معجم مقاييس اللغة/ ابن فارس: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٦٩م، مادة: ندى.

(٢) لسان العرب: مادة: ندى.

(٣) المعجم الوسيط: مادة: ندى.

(٤) ديوان زهير: تحقيق علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص٨٧.

(٥) ديوان الأسود بن يعفر: صنعه نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٦٨م، ص٤٢.

(٦) ديوان حسان بن ثابت: تحقيق سيدي حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م، ص١٥٠.

ووردتْ كلمة «ندي» في القرآن بمعنى مجلس[1]، قال تعالى: «وإذا تُتلى عليهم آياتنا بينات قال الذين كفروا للذين آمنوا : أيُّ الفريقينِ خيرٌ مقاماً وأحسنُ نَدياً»[2].

وفي مصادر الأدب الأندلسي، ترددت الكلمتان كثيراً في النثر والشعر، يقول الكتبي: « وكان مجلس ولادة بقرطبة منتدى لأحرار العصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر»[3].

ويقول أبو العرب الصقلي[4]: البسيط

يا ليتَ شعريَ ماذا يرتضيه لمنْ ... ناداهُ، يا موئلي، في جحفلِ النادي[5]

ويقول ابن زيدون : الطويل

ولا قبلَ عبَّادٍ حوى البحرَ مجلسٌ ... ولا حَمَلَ الطَّودَ المعظَّمَ رفرفُ[6]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن مصطلحي «مجلس» و«ناد» دارا في المعاجم اللغوية وفي كلام العرب، منثوره ومنظومه، وأريد من دلالتيهما الاصطلاحية التعبير عمّا يدور فيهما من أوجه النشاطات السياسية أو الاجتماعية أو الأدبية وغيرها، وكلا المصطلحين يمكن أن يكون كل منهما مكان الآخر، والفرق بينهما يكمن في أن كلمة «مجلس» تطلق على المكان وعلى الجماعة من الناس، بينما كلمة «ناد» لا تطلق على المكان إلا إذا كان الناس مجتمعين فيه.

---

(١) انظر: الجامع لأحكام القرآن/ القرطبي: أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري(ت٦٧١هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٦م، ج١١، ص١٤٢.

(٢) سورة مريم : آية ٧٣.

(٣) فوات الوفيات/ الكتبي: محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م، م٤، ص٢٥٢.

(٤) هو مصعب بن محمد بن أبي الفرات القرشي العبدري، ولد بصقليه ٤٢٣هـ، وخرج عنها [illegible] تغلب الروم عليها، قاصداً المعتمد، توفي ٥٠٦هـ، [illegible] ص٣٠١، والأعلام: ج٣، ص٧٣٤).

(٥) النفح : ج٥، ص١١٢.

(٦) ديوان ابن زيدون: ص٤٨٦ .

لذلك كان لفظ «مجلس» أعم وأشمل في دلالته من لفظ «ندي»، ونستطيع من خلال هذه الشمولية ان نتوسع في استخدامه، ونحن ندرس شعر المجالس، لندخل فيها اللقاءات كلها التي تمت بين الأمراء والشعراء أو بين الشعراء أنفسهم، فقد يكون المجلس في قصر الأمير أو في حديقته أو أثناء تنزهاته ورحلاته، وأماكن نزوله وقدومه، وقد يكون في منزل وزير أو أديب أو في متنزهه وحائره، أو في رحلة صيد أو ركوب بحر. وبمعنى آخر: كل لقاء جرى فيه شعر بين اثنين فصاعداً سيكون، بالنسبة لهذه الدراسة، مجلساً شعرياً، وهذا، في رأي الباحث، لن يتأتى لمصطلح «ناد» أو «منتدى» على وجه الدقة.

وبعد هذا الإيضاح الذي مهدنا به لمصطلح «مجلس»، ومصطلح «منتدى»، وعرفنا أنهما لفظتان مترادفتان إلى حد بعيد، فلا ضير أن نستخدم كلا المصطلحين، إذا لزمت الضرورة، وإن كنا قد آثرنا مصطلح مجلس كثيراً في هذه الدراسة، للأسباب التي ذكرناها آنفاً.

عرفنا أن لفظة مجلس تدار حول معان تدل على مجموعة من النشاطات التي يقوم بها جماعة من الناس في مكان ما، علمية أو سياسية أو اجتماعية أو أدبية، وما يعنينا من تلك المجالس هو المجالس ذات الطابع الأدبي فقط.

فهناك المجالس التي تنعقد للتشاور في مهام الدولة وقراراتها المصيرية، مثل تشاور الأمير مع رجال الدولة، في أي شأن من شئونها[1]. وهناك المجالس العلمية، وهي نوعان: مجالس تعقد حلقاتها في المساجد للتدريس، ومجالس تعقد للمناظرة والمناقشة في المسائل العلمية والفكرية[2].

---

(١) انظر: أعمال الأعلام: ص٢٤٥، والمعتمد بن عباد، عبدالوهاب عزام، ص٣٦.
(٢) انظر: أدب الرسائل في الأندلس: ص٦١.

وهناك المجالس الأدبية، وهي التي يتم فيها قرض الشعر[1]، ويطلق عليها مجالس الأنس، وهي «مجالس لقاء متميزة، فيها يحظى الشعراء بمكانة مرموقة، وفيها يقبل الحاضرون إقبالاً متحرراً على مواطن اللذة مما تطرب له النفوس في خلواتها مع الأصفياء من غناء وخمر وحضور غلام وامرأة»[2].

ويطلق عليها- أيضاً - مجالس الطرب، وهي التي كانت تنعقد في قصور الأمراء والأعيان، وعوام الناس، وقد كانت في الأندلس واسعة الانتشار، يقول التجيبي: «وكنت إذا جن الليل اشتد سهري، وخفقت حولي أوتار العيدان والطنابير والمعازف من كل ناحية»[3].

وفي الذخيرة والنفح وغيرهما حكايات كثيرة عن هذه المجالس مما سنعرض له في حينه من هذه الدراسة، ومن ذلك ما يرويه ابن بسام عن الحكيم النديم أبي بكر الإشبيلي من أنه قال: « حضرت مجلس أنس مع أبي بكر بن عمار بقصر الرشيد بن المعتمد، فلما دارت الكأس وتمكن الأنس وغنيته أصواتاً وذهب به الطرب كل مذهب قال ابن عمار مرتجلاً : البسيط

ماضر إن قيل: إسحاقٌ وموصلُه ... ها أنتَ أنتَ وذي حمصٌ وإسحاقُ»[4]

ومن يتتبع هذه المجالس الأدبية تاريخياً منذ بداياتها الأولى سيلحظ أنها كانت في

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١, ١٩٨٥م، ص١٨.

(٢) "مسالك الشعر في الغرب الإسلامي فيما بين القرن الثاني الهجري والقرن الخامس"، إبراهيم النجار، مقالة في كتاب في محراب المعرفة، تحرير إبراهيم السعافين، مطابع دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٥١.

(٣) المختار من شعر بشار / التجيبي: [illegible] وتخريج محمد بدر الدين العلوي، مطبعة [illegible] عليكرة، ١٩٣٤م، ص١٥.

(٤) الذخيرة: ق٢ م١، ص٣٩٥.

العصور الأولى غاية في ذاتها يعقدها الشعراء بهدف التنافس والارتقاء بمستوى الأدب عبر محافل وأسواق أدبية، ومنها سوق عكاظ، والتي كانت «معرضاً بكل ما لهذه الكلمة من مفهوم لدينا-نحن أبناء هذا العصر- فهي مجمَع ادبي، لُغوي، رسمي، له محكمون، تضرب عليهم القباب، فيعرض شعراء كل قبيلة عليهم شعرهم وأدبهم، فما استجادوه فهو الجيد، وما بهرجوه فهو الزائف، وحول هذه القباب الرواة والشعراء من عامة الأقطار العربية»(١).

وفي العصر الأموي والعباسي كان لها رونق خاص وطابع متميز، وثراء حي، واهتمام بالغ من قبل الملوك والشعراء(٢).

أما في الأندلس فقد كانت «من أكبر مسارح الأفكار، وأفخم مظاهر الجمال، وأجمع أنواع اللهو والجد والهزل، ومظهر الحياة العقلية والاجتماعية، والشعراء فرسان هذا الميدان، والكلام وحده آلة التعبير عن ذلك بأساليبه المختلفة البليغة... كذلك كانت روعة تلك المجالس في الشعر وبلاغة الكلام، ... وكانت مجالسهم لذيذة ومحاضرهم فكهة، والشعراء كثيراً ما تحملهم هذه المجتمعات وما فيها على الارتجال والابتكار»(٣).

والمتتبع - أيضاً - للمجالس الأدبية منذ بداياتها سيجد أن ثمة تطوراً قد طرأ عليها عبر مراحل عصورها المختلفة، فقد كانت تنعقد في الأسواق الأدبية، وتنشد في كثير من المحافل، ولا يرجى من ورائها مكسب مادي أو منصب سياسي، وشابها شيء

---

(١) أسواق العرب: سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٦٠م، ص٢٧٧.

(٢) انظر على سبيل المثال: المجالس الأدبية في صدر الإسلام، وعصر بني أمية، أحمد عبدالمنعم الحلو، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة دمشق، ١٩٨٢م، والأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتي نهاية القرن الثالث الهجري، على محمد هاشم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، والحياة الأدبية في مجالس الخلفاء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير مخطوطة، مصطفى البشيرقط، جامعة الجزائر، ١٩٩٣م.

(٣) بلاغة العرب في الأندلس: أحمد ضيف، مطبعة مصر، ط١، ١٩٢٤م، ص٢٣.

من ذلك في العصر الأموي، حتى إذا كان العصر العباسي مالت المجالس الأدبية إلى القصور العباسية كل الميل، وكذلك كان الحال في الأندلس، وإن كان النشاط الأدبي قد شق طريقه خارج البلاط، وكان له حضور فعال في الحياة الأدبية العامة.

أنواع المجالس الشعرية:

١- المجالس الخاصة: التي يعقدها الأمراء مع الشعراء، وهي قسمان:

أ- مجالس خاصة رسمية، يعقدها الأمير مع الشعراء في يوم محدد من كل أسبوع، أو في مناسبات مختلفة.

ب- مجالس خاصة غير رسمية، يعقدها الأمير مع خواصه من الوزراء والأعيان والشعراء.

٢- المجالس العامة: التي يعقدها الشعراء فيما بينهم بمختلف مراتبهم الاجتماعية وفئاتهم، سواء أكان ذلك في بيوتهم أم خارجها.

٣- المجالس الشعرية المتخيلة: وهي المجالس التي يتخيلها الشعراء، ويجرونها مجرى المجالس الشعرية الواقعية، وغالباً ما تكون ذات أبعاد سياسية أو اجتماعية أو أدبية.

وبعد أن عرفنا ذلك فلنشرع الآن في الحديث عن أنواع تلك المجالس بشيء من التفصيل.

١- المجالس الخاصة:

أ- المجالس الخاصة الرسمية:

نستطيع أن نطلق على هذه المجالس هذه الصفة انطلاقاً من طبيعتها وطريقة إجرائها ومراسم انعقادها، فقد لوحظ أن الأمراء كانوا يخصصون يوماً من كل أسبوع للشعراء يجلسون معهم فيه[١]، ويستمعون إلى ما يقدمونه بين أيديهم من أشعار في ديوان يسمى «ديوان الشعراء»[٢]، وقد يعين الأمير رئيساً عليه من الشعراء[٣] بعد أن يرى أحقيته بتلك الرئاسة[٤].

---

(١) انظر: الحلة السيراء: ج٢، ص٨٢، والنفح: ج٦، ص٢٠-٢١.

(٢) انظر: الجذوة: ص١١١.

(٣) انظر: النفح: ج٦، ص٢١.

(٤) المصدر نفسه والمكان ذاته.

ويتصل بهذا النوع من المجالس تلك التي كان يعقدها الأمير احتفاء بمناسبة عودته من سفر أو انتصاره أو شفائه من علة وما إلى ذلك، حيث كان يفد عليه الشعراء ليهنئوه بهذه المناسبات، كما سنرى ذلك عند حديثنا عن هذه المناسبات.

ب- المجالس الخاصة غير الرسمية:

وهي مجالس يُدعى إليها الشعراء من قبل الأمراء إلى قصورهم أو أثناء تنزهاتهم، بغية الترويح عن الأمير والتسلية وإزجاء الوقت. فقد رُوي أن المعتمد بن عباد كان يعقد جلسات خاصة مع من يحب من الشعراء، يجد معهم فيها راحته، وينطلق معهم فيها على سجيته من دون حرج، كما فعل مع سفراء المعتصم بن صمادح، حين حلوا ضيوفاً عليه، واستأذنوه بالانضمام إلى مجلسه الخاص، وقضوا فيه معه سهرة ممتعة(١)، وكما فعل مع الشاعر ابن حمديس(٢)، والشاعر النحلي(٣)، وغيرهما(٤).

وكان يصطحب الشعراء في نزهاته ويطارحهم الأشعار ويطلب منهم أن يجيزوا شعره(٥)، أو يستحثهم على القول في موضوع معين(٦).

وكان المعتصم بن صمادح يصنع مع شعرائه الشيء نفسه(٧)، وكذلك المتوكل بن المظفر(٨).

---

(١) انظر: النفح: ج٤، ص٣٦٣.

(٢) انظر: المصدر نفسه: ج٥، ١٥٣-١٥٤.

(٣) هو أبو الوليد البطليوسي المعروف بالنحلي، كان شاعراً جوالاً ممتعاً فكهاً بشعره، صاحب فكاهات ونوادر، استقر به المقام بعد طول تقلب وأسفار عند المعتصم، ثم رحل وندم على مفارقته (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٢، ص٨٠٩، والنفح: ج٤، ص٢٠٥).

(٤) انظر: الذخيرة: ق٢م٢، ص٨١٠-٨١١.

(٥) انظر: بدائع البدائه/ ابن ظافر: جمال الدين أبو الحسن علي بن ظافر الأزدي (٦١٣هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٧٣-٨٤.

(٦) المصدر نفسه: ص٣٩٩، والنفح: ج٦، ص٣٧.

(٧) انظر: القلائد: م١، ص٢٥٩، والذخيرة: ق٢م١، ص٤٠٢-٤٠٣.

(٨) المصدر نفسه: ق٢م١، ص٤٦٥-٤٦٦.

٢- مجالس الشعراء العامة:

لقد كان للشعراء مجالس كثيرة يعقدونها لمطارحة الشعر ومذاكرته في بيوتهم[١]، او في الأماكن العامة مثل باب السـمّارين[٢]، أو وسـط الرياض والمتنزهات[٣]، يقول ابن شرف القيرواني متندراً في وصف بيت لأحد أصدقائه، مستمداً وصفه من البيئة حوله: الكامل

لك منزلٌ كملتْ ستـارتُه لـنا للّـهو لكـنْ تحـتَ ذاكَ حديثُ

غنّى الذبابُ وظل يزمرُ حولهَ فيه البعوضُ ويرقصُ البرغوثُ[٤]

ولعل في المجلس التالي ما يؤكد عناية بعض الشعراء بالمجالس الشعرية وارتيادها، فقد حضر أبو إسحاق بن خفاجة مجلساً بمرسية مع أبي محمد بن عنق الفضة[٥]، وتذاكرا فاستطال ابن عنق الفضة، ولعب بأطراف الكلام، ولم يكن ابن خفاجة يعرفه، فقال له يا هذا، لم تترك لأحد حظاً في هذا المجلس، فليت شعري من تكون؟ فقال أنا القائل: الرمل

الهوى علّمني سهدَ الليـالْ ونظامُ الشعر في هذي اللآلْ

كلما هبتْ شمالٌ منهـمُ لعبتْ بي عن يمينٍ وشِمالْ

وأرقّتْ فكرتي أوراحـها فأتتْ منهمُ بالسّحر الحلالْ

كان كالملح أجاجاً خاطري وسحابُ الحبِّ أبدته زلالْ

---

(١) انظر: المطمح: ص١٩١.

(٢) انظر: النفح: ج٤، ص٢٨٦-٢٨٧.

(٣) انظر: البدائه: ص١٩٦.

(٤) الذخيرة: ق٤م١، ص٢٢٧.

(٥) هو أبو محمد بن عنق الفضة الفقيه السالمي. (انظر ترجمته في : الذخيرة: ق٤م٢، ص٩٠٢، والمغرب: ج٢، ص٤٦٢).

فاهتز ابن خفاجة، وقال: من يكون هذا قوله لا ينبغي أن يجهل، ولك المعذرة في جهلك، فإنّك لم تعرفنا بنفسك، فبالله من تكون؟ فقال: أنا فلان فعرفه، وقضى حقه»[1].

فهذا المجلس يدل على أن ابن خفاجة كان له مجلس يرتاده الشعراء فيكرمهم، وهناك مجالس كثيرة كان الشعراء يعقدونها فيما بينهم في حلهم وترحالهم[2].

٣- المجالس الشعرية المتخيلة:

لقد كان من شدة ولع الأندلسيين بالشعر أن راح بعضهم يعقد مجالس أدبية متخيلة حكاها على ألسنة الإنسان والحيوان والنبات، ويشكل الشعر جزءاً هاماً منها، ويهدف من وراء ذلك إلى إيصال فكرة أو رأي معين ذي دلالات سياسية أو اجتماعية أو أدبية، كما فعل ابن برد الأصغر حين ناظر بين الورود والأزهار وجعل الحديث على لسانها[3]، وسنعرف ذلك في حينه عند حديثنا عن الطبيعة[4]، وكما فعل ابن شهيد (ت٤٢٦هـ) في رسالة "التوابع والزوابع"[5] التي يغلب عليها الطابع الأدبي، حيث قام ابن شهيد فيها برحله خيالية والتقى فيها عدداً من توابع الشعراء القدماء، وأجرى معهم حوارات ومطارحات أدبية ومناظرات شعرية، وهي تحمل كثيراً من الدلالات الأدبية والسياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في عصره، وفي الرسالة تصوير دقيق لكل ذلك، ونقل بارع لكل ما أراد ابن شهيد أن يطلعنا عليه، وهو الواقع القرطبي في تبدله وتغيره[6].

---

(١) النفح: ج٤، ص٣٦٢-٣٦٣.

(٢) انظر: الذخيرة: ق٣م٢، ص٦٤٨-٦٤٩، وديوان ابن خفاجة: أبو إسحاق بن خفاجة الأندلسي (ت٤٥١-٥٣٣هـ)، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط٢، ١٩٧٩م، ص١٣٦.

(٣) انظر: البديع: ص٦١-٦٢ ، ٦٩-٧٠.

(٤) انظر ص ١٥٥ من هذا البحث.

(٥) انظر: الذخيرة: ق١م١، ص١٩١، وما بعدها.

(٦) انظر: النفح: ج١، ص٥٧٦، ورسالة «التوابع والزوابع»، ابن شهيد الأندلسي، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، حسين خريوش، إربد، ط١، ١٩٩٠م، ص٦.

والذي يهمنا من هذه الرسالة هو تلك المجالس الشعرية التي اشتملت عليها، وراح ابن شهيد يعقدها مع كبار الشعراء، وأراد أن يبرز -من خلالها- قدرته الأدبية، في محاكاة الشعراء القدماء وانتزاع شهادات الإعجاب منهم، وفي الرسالة إشارات إلى آراء ابن شهيد النقدية التي عززها بالنماذج التطبيقية، كما سنلاحظ من خلال المجلس التالي:

حيث يقول: «وحضرت أنا -أيضاً- وزهير مجلساً من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر، فأنشد قول الأفوه بعض من حضر: **الرمل**

وترى الطير على آثارنا   رأي عينٍ ثقةً أن ستُمارْ

وانشد آخر قول النابغة: **الطويل**

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهمْ   عصائبُ طير تهتدي بعصائبِ
جوانحُ قد أيقن أن قبيلَه   إذا ما التقى الجيشانِ أولُ غالبِ

وأنشد آخر قول صريع الغواني: **البسيط**

قد عود الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بها   فهن يتبعنه في كلِّ مرتحلِ

وانشد آخر قول أبي تمام: **الرمل**

وقد ظُلّلتْ عقبانُ اعلامه ضُحى   بعقبانِ طيرٍ في الدماء نواهلِ
أقامت مع الرايات حتى كأنها   من الجيش إلا أنها لم تقاتلِ

فقال شمردل السحابي: كلهم قصر عن النابغة، لأنه زاد في المعنى، ودل على أن الطير إنما اكلت أعداء المدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر، وإن كان ابو تمام زاد في المعنى، وإنما المحسن المتخلص المتنبي حيث يقول: **الطويل**

له عسكرا خيل وطير إذا رمى بها عسكراً لم تبقَ إلا جماجمُه

وكان بالحضرة فتى حسنُ البزة، فاحتد لقول الشمردل، فقال: الأمر على ما ذكرت يا شمردل، ولكن ما تسألُ الطيرُ إذا شبعت أيُّ القبيلين الغالب؟ وأما الطير الأخرى فلا أدري لأي معنى عافت الطيرُ الجماجم دون عظام السوق والأذرع والفقارات والعصاعص؟ ولكن الذي خلص هذا المعنى كله وزاد فيه، وأحسن التركيب، ودل بلفظة واحدة على ما دل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، مِنْ أنَّ القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح، فاتك بن الصَّقْب في قوله: **الطويل**

وتدري سباع الطير أن كماته إذا لقيت صيدَ الكُماة سباعُ

لهن لُعاب في الهواء وهِزَّةٌ إذا جد بين الدارعين قراعُ

تطير جياعاً فوقه وتردها ظباه إلى الأوكار وهي شباعُ

تملَّك بالإحسان ربقةَ رقها فهن رقيق يُشترى ويباعُ

وألحم من أفراخها فهي طوعة لدى كل حرب والملوك تُطاعُ

تُماصِعُ جرحاها فَيُجْهِزُ نقرُها عليهم وللطيرِ العِتاقِ مِصاعُ

فاهتز المجلس لقوله: وعلموا صدقه، فقلتُ لزهير. من فاتك بن الصقب؟ قال: يعني نفسه، قلت له: فهلا عرفتني شانه منذ حين؟ إني لأرى نزعات كريمة، وقمت فجلست إليه جلسة المعظم له، فاستدار نحوي، مكرماً لمكاني»(١).

فنحن أمام مجلس أدبي ضم كوكبة من توابع الشعراء من عالم الجن، اجتمعوا في مجلس واحد وكل منهم تابع لأحد شعراء الإنس المشهورين، وكل قد تَقَمَّصه شخصٌ من الجن، واختار ابن شهيد لتابعه اسماً ذا إيحاء، وهو فاتك بن الصَّقْب، للدلالة على القوة والمقدرة والخفة والسرعة، وابن شهيد حين راح يناظر ويطارح الشعراء القدماء كان

---

(١) الذخيرة: ق١م١، ص٢٨٣-٢٨٦.

بذلك يونس لرأي نقـدي إيماناً منه بأن «النمـاذج القـديمة هي أسـاس فكرة المحـاكـاة والاحتذاء، وأن التجديد والإبداع يكمنان في طرائق الصياغة، إيماناً منه، بأن الشاعر يمكن أن يتناول هذه المعاني بطرائق مختلفة تلائم العصر وتحمل سماته الفنية»[1].

(١) رسالة التوابع والزوابع: حسين خريوش، ص٢٢.

ديوان الشعراء :

إن ارتباط الأدباء والشعراء بالخلفاء وذوي السلطان وغيرهم من ذوي الشأن أمر قديم في تاريخ أدبنا العربي، ولقاءات الشعراء- في محافل رسمية وعامة- لمطارحات الشعر، وقرضه والتنافس فيه، سواء أمام الملوك أو لجان محكمة، ذائعة مستفيضة في تاريخ أدبنا العربي، أيضاً، بيد أن الأمر في هذه الظاهرة الأدبية أتخذ في بعض أنشطته منحى إداريا وأسلوباً منظماً، موجهاً لخدمة جهات بعينها، مثل الملوك والأمراء ثم ما دون ذلك من الوزراء والقواد، فقد أدرك الحكام لما لهؤلاء الشعراء من خطر، فتوجهت اهتماماتهم إليهم، منذ أمد بعيد.

أمّا في الأندلس فلا نكاد نصل إلى أواخر القرن الرابع الهجري حتى نلمس تلك العناية وذلك الاهتمام البالغ من قبل المنصور بن أبي عامر بطبقة الشعراء، وكيف أدخل على جهاز دولته ديواناً سمّي ب«ديوان الشعراء»[١]؛ وأراد بذلك الصنيع أن يوجد نوعاً من النهج المؤسسي في التعامل مع هذه الفئة الرفيعة في المجتمع[٢].

فالشعراء الملتحقون بهذا الديوان لهم مخصصات مالية ضمن ميزانية الدولة[٣]، ويتقاضون رواتب بحسب درجاتهم الأدبية[٤]، ويخضعون لشروط قبولهم في هذه المؤسسة الأدبية، فتعقد لهم الامتحانات لذلك[٥]، وقد كان بعض الأمراء يتشدد في شروطه، ويكفي لطرد الشاعر من ديوانه ثبوت سرقته لبيت من الشعر وادعائه

---

(١) انظر : الجذوة : ص١١١.

(٢) انظر : في محراب المعرفة : ص٥٠.

(٣) انظر : الجذوة : ص ١١١.

(٤) انظر : النفح : ج١، ص٢١٢.

(٥) لمزيد من التفصيل انظر : «مجالس المنصور بن أبي عامر وأثرها في الشعر بقرطبة»، حلمي إبراهيم عبدالفتاح الكيلاني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، عدد ٢٣، ١٩٩٢م، ص ١٧٣-٢٠٣، ص١٧٦.

لنفسه[1]، ويتم كشف ذلك الشاعر المنتحل من قبل نقدة متمرسين أوكلت إليهم هذه المهمة الإشرافية، ويبدهم صلاتُ الشعراء ورسومُهم[2].

وإذا ما تجاوزنا عهد المنصور إلى عهد ملوك الطوائف فإننا نجد تلك التقاليد مرعية، وذلك الموروث متبعاً لدى بعضهم[3]، فقد كان لشعرائهم ديوان يرتزقون منه ولهم فيه قوائم بأسمائهم ومرتباتهم[4].

وكان يحصل في بعض الدواوين شيء من التكايد بين الشعراء، ومحاولة قصر هذه الدواوين عليهم دون سواهم، ونتيجة لذلك الأسلوب الماكر من قبل الشعراء، لجأ الشعراء الوافدون الجدد إلى التحايل وأسلوب الخداع معهم، ومن ذلك ما يروى عن ابن جاخ[5] الشاعر من أنه ورد على حضرة المعتمد بن عباد، فدخل الدار المخصصة بالشعراء فسألوه، فقال إني شاعر، فقالوا: أنشدنا من شعرك، فقال : **الكامل**

إني قصدت إليك يا عبادي   قصدَ القليّق بالجري للوادي

فضحكوا منه وازدروه، فقال بعض عقلائهم : دعوه فإنّ هذا شاعر، وما يعد أن يدخل مع الشعراء وينبدرج في سلكهم، فلم يبالوا بكلام الرجل، وتنادروا على المذكور، فبقي معهم[6].

فلما كان يوم اجتماع الملك بهم،قدموه على أنفسهم، إمعاناً منهم في السخرية عليه، واعتقدوا أنه سيلقي شعراً أشبه بذلك المطلع بين يدي الملك، وسيتم طرده بعد

---

(١) انظر : الجذوة : ص ١١١ .

(٢) انظر : الذخيرة : ق٤ م١، ص١٩، وتاريخ الفكر الأندلسي: ص٦٥، و«مجالس المنصور بن أبي عامر» ، ص١٧٤-١٧٥ .

(٣) انظر: عصر الطوائف والمرابطين : ص٨٢.

(٤) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص ٧٧.

(٥) ابن جاخ البطليوسي الأمي، شاعر مشهور منتجع، يقصد الملوك بالمدائح ويطيل. (انظر ترجمته في: الجذوة: ص٤٠٥).

(٦) انظر: النفح : ج٦، ص٢٠ .

ذلك[1].

لكن الشاعر خيب آمالهم، وأحبط كيدهم، وصعد على الكرسيّ المخصص للإنشاد، وقال :

قَطَّعتَ يا يومَ النوى أكبادي ... وحرمتَ عن عيني لذيذَ رقادي

وتركتني أرعى النجوم مسهداً ... والنارُ تضرمُ في صميم فؤادي

فكأنما آل الظلامُ أليةً ... لا يتجلي إلا إلى ميعادِ

ولرب خَرْقٍ قد قعطنت نياطه ... والليلُ يرفلُ في ثيابِ حدادِ

بِشِمِلَّةٍ خَرِفٍ كان ذميلَها ... سرحُ الرياح وكلُّ برق غادي

والنجم يحدوها وقد ناديتُها ... يا ناقتي عوجي على عبّادِ

يا أيها الملك المؤمَّلُ والذي ... قدِماً سما شرفاً على الأندادِ

إن القريض لكاسدٌ في أرضنا ... وله هنا سوقٌ بغير كسادِ

فجلبت من شعري إليك قوافياً ... يفنى الزمانُ وذكرُها متمادِ

من شاعر لم يضطلع أدباً ولا ... خَطَّت يداه صحيفةً بمدادِ

فقال الملك : أنت ابن جاخ؟ فقال : نعم، فقال: اجلس، فقد وليتك رياسة الشعراء، وأحسن إليه، ولم يأذن في الكلام في ذلك اليوم لأحد بعده»[2].

ويبدو أن المعتضد بن عباد كان يدير الجلسات في ديوان الشعراء بنفسه، فقد تكررت حادثة أخرى للمعتضد مع ابن عمار، فحين أنشده قصيدته الرائية: **الكامل**

(١) انظر: المصدر السابق والمكان ذاته .

(٢) النفح : ج٦، ص٢٠-٢١ .

أدر الزجاجةَ فالنسيم قد انبرى والنجمُ قد صرف العنانَ عن السُّرى

استحسنها منه، وأمر له بمال وثياب ومركب، وأمر أن يكتب في «ديوان الشعر»[1].

وقد كان رئيس الشعراء أو القَيِّمُ عليهم مسؤولاً عن تنظيم الجلسات وصرف المستحقات المالية ومتابعتها، يقول أبو عبادة بن القزاز مخاطباً المعتصم بن صمادح، وقد تأخرت عن الشعراء صلاتُهم : **الكامل**

يا أيها الملكُ الذي حاز العُلا معْـنٌ أبوه وخاله المنصورُ

بفناءِ قصرك عصبةٌ أدبيةٌ لا زال وهو بشملهم معمورُ

زفوا إليك بنات أفكارٍ لهم واستبطئوك فهم لهُن قصورُ[2]

وتشير هذه الأبيات إلى أنَّ الأمير كان لا يحضر الديوان حتى يلتئم جمع الشعراء، ويعلم بذلك، ليشرف مكان اجتماعهم.

إذن فنحن أمام ظاهرة حضارية اتسمت بالطابع الإداري المنظم، القائم على النهج المؤسسي في احتواء الشعراء وجعلهم جزءاً لا يتجزأ من الهيكل العام للدولة، حيث أصبح الشاعر يتمتع بما يتمتع به رجال الدولة من مرتبات وترقيات وحوافز مالية ومعنوية، بل إن بعضهم كان يجمع بين أكثر من ديوان، ويحظى بأكثر من مرتب، وإلى ذلك يشير ابن بسام عند ترجمته للشاعر الجوال الأسعد بن بلِّيطَة[3]، حيث يقول: «وكان بعيدَ الهممْ، بليغاً بالسيف والقلم، تردد على ملوك الطوائف بالأندلس، فارس

---

(١) المعجب : ١٧٦ .

(٢) أزهار الرياض: ج٢، ص٢٥٥ .

(٣) هو الأسعد بن إبراهيم بن بليطة، من أهل قرطبة، شاعر ناثر، تردد على ملوك الطوائف، وخاصة على المعتصم بن صمادح، كان حياً سنة ٤٤٠هـ، (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق١ م٢، ص٧٩٠، والخريدة : ج٢، ص٧٩، والمطرب: ص١٢٦، والمغرب: ج٢، ص١٧).

جحفل، وشاعر مخفل، فجرى في الميدانين، وارتزق في الديوانين»[1] .

إنَّ هذا النص يدل دلالة واضحة على أن الشاعر كان يرتزق من ديوان الشعراء وديوان الجند معاً.

وقبل أن يحظى الشعراء بلقاء الأمراء كانت هناك سلسلة من الإجراءات التي كان عليهم القيام بها أو الخضوع لها، فقد كان عليهم أن يقيموا في النُّزُل التي أعدها الأمراء لإيوائهم فيها ريثما يتفرغ الأمير لهم وينظر في شئونهم، وقد أوكلت هذه المهمة إلى شخص يسمى «صاحب الإنزال»، فقد أورد المقَّري في نفحة أن ابن عبدون قدم قصر أمير بطليوس المتوكل بن الأفطس، فعين له صاحب إنزال الدور داراً واهية البناء، وسقفها قديم، فهطل عليه المطر منه[2]، فلم يتوان ابن عبدون في أن يحمل شكواه إلى الأمير مباشرة[3]، في أبيات من الشعر، وهي تشطير لامية امرىء القيس: **الطويل**

أيا سامياً من جانبيه إلى العُلا	« سمُوَّ حباب الماء حالاً على حَالِ»
لعبدك دار حل فيها كأنها	«ديار لسلمى عافياتٌ بذي الخال»
يقول لها لما رأى من دثورها	«ألاعم صباحاً أيها الطللُ البالي»
فقالت ولم تعبأ برد جوابه	« وهل يعمنْ مَنْ كان في العُصُر الخالي»
فمر صاحب الإنزال فيها بفاضل	«فإن الفتى يهذي وليس بفعَّالِ»[4]

وقد كانت عادة إيواء الوافدين من الشعراء على الأمراء تقليداً متبعاً في الأندلس منذ العهد الأموي لكنها أصبحت في عهد ملوك الطوائف تتمتع بقوة القانون[5].

(١) الذخيرة : ق١ م٢، ص٧٩١.
(٢) انظر: النفح : ج٤، ص٢٦١.
(٣) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٧٢.
(٤) القلائد: م١، ص٤٢٣، والمطرب: ص١٨٢، والنفح :ج٤، ص٢٦١.
(٥) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٧١-٧٢.

ولم يكن هذا التقليد في إمارة دون إمارة بل شمل أكثر الإمارات، فقد أورد ابن خاقان في ترجمته للشاعر الفقيه أبي بكر بن أبي الدوس (ت٥١١هـ) أن بعض الناس «دخل عليه بالمرية فرآه في غاية الإملاق، وهو في ثياب أخلاق، وقد توارى في منزله تواري المذنب، وقعد عن الناس قعود مجتنب، فلما علم ما هو فيه، وترفعه عمن يجتديه، عاتبه في ذلك الاعتزال، وآخذه حتى استنزله بفيض الاستنزال، وقال له : هلا كتبت إلى المعتصم فما في ذلك ما يصم، فكتب إليه :**الكامل**

إليك أبا يحيى مددتُ يـدَ المنـى   وقِدماً غدتِ عن جود غيرك تُقبضُ

وكانت كنور العين يلمعُ في الدُّجى   فلما دعاه الصبحُ لباه يـنهضُ»[1]

وقد يطول انتظار الشاعر لا يلتفت إليه ولا يعبأ به[2]، ثم يأتيه الفرج بعد ذلك[3]، وقد يكون ذلك الإهمال اختباراً للشاعر أو يكون غير مقصود من قبل الأمير[4]، لكن ألسنة الشعراء لا ترحم[5]، ومن هنا نرى الشاعر أبا الحسن جعفر بن إبراهيم اللورقي[6] لم يستطع السكوت وقد تعرض لهذا الموقف في ظل المعتمد بن عباد أكثر الملوك رعاية للأدب وجوداً مع الشعراء، فقال : الطويل

تعزَّ عن الدنيا ومعروف أهلها   إذا عـدم المعروف في آل عباد

أقمتُ بهم ضيفاً ثلاثة أشهر   بغير قرى ثم انصرافٍ بلا زاد[7]

---

(١) المطمح: ص٣٠١-٣٠٢، والنفح: ج٥، ص١٧٨.

(٢) انظر: المصدر نفسه : ج٥، ص١٥٣-١٥٤.

(٣) انظر: المصدر نفسه : ج٤، ص٢٠٦-٢٠٧.

(٤) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٧٣.

(٥) انظر: النفح : ج٦، ص٤.

(٦) أبو الحسن جعفر بن إبراهيم بن الحاج اللورقي من مدينة لُرقَة، تنقل بين أمراء الطوائف، عاش بعد الخمسمائة طويلاً، وعمر كثيراً، (انظر ترجمته في : الخريدة: ج٢، ص١٣٩، والمُغرب: ج٢، ص٢٧٧).

(٦) المطرب : ص١٧٧، والنفح : ج٦، ص٤.

فندموا على تفريطهم فيه، وإهمالهم إياه، فقد « ألبسهم من العار ما عراهم من حلل الأيادي السابقة من نوالهم »[(١)].

وقد كان الشعراء يرون في ذلك الراتب أو في تلك العطايا التي يحصلون عليها من قبل الأمراء حقاً مشروعاً، لقاء خدماتهم؛ لذلك نراهم يثورون في وجوه الأمراء حين يحسون بالضيم، مسوغين لأنفسهم ذلك العطاء، فها هو ذا عبدالجليل بن وهبون يرفع عقيرته صارخاً في وجه المعتمد، وقد توقف راتبه عند العامل: **البسيط**

ألستمُ معشرَ الأملاك طـائفةً ... تَقضي بتخليدها هـذي الأناشيدُ
فإن نقصتم أناساً من نوالكم ... فحق منكم لأهل الشعر تزيدُ
لكم خلقنا ولم نُخلق لأنفسنا ... فإنما نحن تحميدٌ وتمجيدُ
يا صاحبَ المجد إن المجد سائمةٌ ... تضل إن لم يكنْ بالشعرِ تقييدُ
خذني بما شئتَ من غراءَ شاردة ... يصغي الأصم إليها وهو مفؤودُ
واعذر بتقصيره من لا يزال له ... في ساقة الرزق إرقالٌ وتوخيدُ
لا يُدرِكُ القوتُ مما أنت واهبُه ... حتى يطول من العمال تنكيد
وليس للشعر إلا خاطرٌ يقظٌ ... يهزه منكَ ترفيهٌ وتأييدُ
وما المدائحُ إلا بالملوك وهل ... يبدي سنا العقدِ إلا النحرُ والجيدُ[(٢)]

ففي الأبيات السابقة إشارة إلى عدة أشياء، أولاها: ثقة الشاعر بما يقدمه للأمراء من روائع يروحون يدلون بها على من سواهم أمد الدهر، وثانيها: استياء الشاعر من جراء انقطاع راتبه، وثالثها: التأكيد على وجود ذلك القيِّم المسؤول عن أرزاق الشعراء، ورابعها: استقلال الشاعر لما يوهب له، وأنه لا يكفي لمواجهة

---

(١) المصدر السابق : ص١٧٧.
(٢) الذخيرة : ق٢ م١، ص٥٠٢-٥٠٣.

احتياجاته المعيشية.

ولم تكن تلك المخصصات التي كانت تعطى للشعراء بشكل منتظم هي كل شيء، فقد كانوا يحصلون على مكافآت وهبات وجوائز عقب كل قصيدة أعجب بها الأمير أو مناسبة معينة، كالأعياد وعودة الأمير منتصراً في معركة، أو استقبال سفارة أجنبية، أو حفل إعذار، أو غيرها من المناسبات الاجتماعية الأخرى[1]، التي سنذكرها في حينها من هذه الدراسة.

وقد كان لإنشاء هذه الدواوين التي كان الشعراء يحرصون على الانضمام إليها «أثر بالغ الأهمية من الناحيتين الفنية والعملية: أما من الناحية الفنية: فكان يضطر الشعراء إلى التجويد وإطالة النظر ويثير بينهم المنافسة، وأما من الناحية العملية: فقد كفل للشعراء المقيدين فيه رزقاً مستديماً، وذلك خير من ترقب الفرص والتعرض للخيبة والحرمان»[2].

(١) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٧٨.

(٢) «النقد الأدبي في الأندلس»: إحسان عباس، مجلة الأبحاث، الجامعة الأمريكية، بيروت، السنة١٢، ج٤، ١٩٥٩م، ص٥٠٩-٥٢٨، ص٥١٣.

تقاليد عقد المجالس الشعرية والمشاركة فيها:

إن المتتبع للمجالس الشعرية في عصر ملوك الطوائف يجد نفسه أمام ظاهرة أدبية وثقافية تحفل بعدة نشاطات وصور وتقاليد متبعة ومرعية، تكاد يكون لها قوة التقاليد والأعراف، والدارس يستطيع الوقوف على ذلك من خلال ما توافر من شواهد ونماذج جادت بها كتب الأدب والتاريخ الأندلسية.

ويمكن أن نستهل الحديث عن هذه التقاليد بنص أورده ابن خاقان في ترجمته للمعتصم بن صمادح فيه بعض الإشارات إلى وصف مجالسه وشدة اعتنائه بها، حيث يقول: « ملك أقام سوق المعارف على ساقها، وأبدع في انتظام مجالسها واتساقها، وأوضح رسمها، وأثبت في جبين أوانه وَسْمها، ولم تخلُ أيامه من مناظرة، ولا عُمرت إلا بمذاكرة أو محاضرة... »[1].

فالترجمة تحمل في ثناياها شيئا من تقاليد مجالس المعتصم في شكلها الرسمي، كما تتحدث عن عدد من النشاطات الفكرية والعلمية والأدبية التي شهدتها هذه المجالس، فهو مقيم لسوق المعارف، ومجالسها لديه منتظمة، ومراسمها بينّة واضحة، ذات صفات وخصائص متميزة، وأيامه حافلة بالمذاكرة والمناظرة والمحاضرة.

فانتظام المجالس وفق رسوم معينة جزء من تقاليد المجالس الشعرية، فقد كان للمعتصم يوم من كل أسبوع يخصصه للاجتماع بأهل الرأي والعلم والأدب هو يوم الجمعة[2]، وكذلك كان للمعتضد بن عباد مجلس للأدباء ينعقد في يوم الإثنين من كل أسبوع ، وله تقاليده المرعية والمتبعة[3]، وكذلك كان لغيرهما من الملوك الآخرين[4] ، ومن تلك التقاليد:

---

(١) القلائد: م١، ص١٤٦.

(٢) انظر: الحلة السيراء: ج٢، ص٨٢.

(٣) انظر: النفح: ج٦، ص٢٠-٢١.

(٤) انظر: الإحاطة: ج٢، ص١٢٢.

دخول الشعراء على الأمير :

لعله من المفيد الإشارة إلى أنه كان لكل أمير حاجب، وهو : «موظف كبير يشبه كبير الأمناء في أيامنا، وكان يشغل منصباً سياسياً في القصر ، ومهمته إدخال الناس على (الأمير)، مراعياً في ذلك مقامهم وأهمية أعمالهم»[1].

وكان يلقب بهذا اللقب بعضُ الوزراء لدى ملوك الطوائف، فقد ورد على لسان الشاعر الجزار السرقطي[2] ذكر الحجابة التي كان يتقلدها الوزير أبو الفضل بن حسداي، مفضلاً مهنةَ القصابة عليها، حين شجرت خصومة بينه وبين الوزير المذكور، حيث يذكر أن هذا الشاعر كان في بلاط سليمان بن هود صاحب سرقطة، لكنه لم يطب له العيش فيه، فقرر تركَ البلاط والعودة إلى مهنته، فوبخه الوزير أبو الفضل على هذا الصنيع بقوله: **الوافر**

تركتَ الشعرَ من ضَعْفِ الإصابَهْ   وعدْتَ إلى الدناءة والقصابَهْ

فأجابه يحيى الجزار بقوله:

تعيبُ عليَّ مألوفَ القصـــابهْ   ومن لم يدر قدرَ الشــيء عابهْ

ولو أحكمتَ منها بعـــضَ فن   لما استبـدلتَ منها بالحِـجابه[3]

ويفهم من وصف المقَّري لهذا الويز بأنه «كان مدير تلك الآراء ومدبرها، ومنشيء مخاطباتها ومحبِّرها»[4] ، فقد كان يقوم بتحرير رقاع الدعوة، ويوجهها إلى أعيان

---

(١) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي: حسن إبراهيم حسن، دار الأندلس، بيروت، (د.ت)ج٢، ص٢٦٤، وتاريخ التمدن الإسلامي: ج٥، ص١٣٤.

(٢) هو أبو بكر الجزار السرقسطي: كان له دكان يبيع فيه اللحم، فتعلقت نفسه بقول الشعرفبرع فيه، وله أشعار مدح بها ملوك بني هود ووزراءهم ثم ترك الأدب والشعر واعتكف على القصابة. (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٣م١، ص٩٠٥، والمغرب: ج٢، ص٤٤٤-٤٤٥، وجيش التوشيح: ص١٤٧، والنفح: ج٣، ص٦٠٩).

(٣) الذخيرة: ق٣م٢، ص٩٠٥، والنفح: ج٥، ص٢٩١.

(٤) المصدر نفسه: ج٢: ص١٧٣.

الأندلس من الأبطال والشجعان والكتاب والفضلاء والحجاب والأمراء[1].

ويظهر أن الحاجب كان يقوم بدور مدير مكتب الأمير، حيث يمر به الناس قبل وصولهم إلى الأمير، فيطلب لهم الإذن بالدخول عليه، فقد ذكر المقري أن المعتمد بن عباد «أمر أبا بكر بن القبطرنة مع الوزير أبي الحسن بن سراج بلقاء ذي الوزارتين أبي الحسن بن اليسع القائد، المشي إليه والنزول عليه، تنويهاً بمقدمه، وتنبيهاً على حظوته لديه وتقدمه، فصارا إلى بابه، فوجداه مقفراً من حجابه»[2].

وكان الشعراء إذا قدموا على الأمير يرسلون عبر حاجبة طلبات دخولهم عليه، يقول يحيى بن مطروح، حين قدم على رفيع الدولة أبي زكريا يحيى بن المعتصم: **الرمل**

ها أنا بالباب أبغي إذنكم   والظما قد مدَّ للكأس يدي[3]

وكان هذا اللقب في الدولة الأموية والعباسية مخصوصاً بمن يحجب السلطان عن العامة، ويغلق بابه دونهم، أو يفتحه لهم على قدره في مواقيته»[4]

فقد روي أن العباسيين كانوا يحتجبون عن ندمائهم خوفاً من انكشاف بعض تصرفاتهم مما قد يتسبب في استخفاف الندماء لهم، فإذا سرَّهم أو أعجبهم شيء مما ينشدُ أمروا الحاجب أن يرفع الحجاب عنهم[5]، واقتفاهم في هذا التقليد بنو حمود في الأندلس حين توثبوا على الخلافة في أثناء الدولة المروانية فقد «كانوا إذا حضرهم منشد لمدح، أو من يحتاج إلى الكلام بين أيديهم تكلم من وراء حجاب، والحاجب واقفٌ عند الستر يجاوب بما يقول له الخليفة، ولما حضر ابن مقَّانا الأشبوني أمام حاجب

(١) انظر : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٢٦٤.
(٢) النفح: ج٢، ص١٧١-١٧٢.
(٣) المصدر نفسه: ج٤، ص٣٣١.
(٤) مقدمة ابن خلدون: دار الرائد العربي، بيروت، ط٥، ١٩٨٢م، ص٢٤٠.
(٥) انظر : التاج في أخبار الملوك: ٧٨ وما بعدها، وذيل الأمالي والنوادر للقالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م، ص٤١.

إدريس بن يحيى الحمودي الذي خُطب له بالخلافة في مالقة، وأنشد قصيدته المشهورة النونية التي منها قوله: الرمل

وكأن الشمسَ لما أشــرقــتْ فانثنتْ عنها عيونُ الناظرينْ
وجهُ إدريسَ بنِ يحيى بنِ علي ابنِ حمــودِ أميرِ المؤمنــينْ

وبلغ فيها إلى قوله:

انظرونا نقتبس من نـــوركم إنــه من نور رب العــــالمينْ

رفع الخليفة الستر بنفسه، وقال: انظر كيف شئت، وانبسط مع الشاعر وأحسن إليه»[1].

ويظهر أن تلك العادة اختفت عند معظم ملوك الطوائف في الأندلس إلا لأغراض سياسية أو إدارية، فقد «صاروا ينبسطون للخاصة وكثير من العامة، ويظهرون بدارة الجند وعوام البلاد، وكان أكثرهم يحاضر العلماء والأدباء، ويجب أن يشهر عنه ذلك عند مباديه في الرياسة»[2].

والحجابة بمعناها السياسي كان لها مكانٌ مرموق لدى خلفاء بني أمية في الأندلس؛ ولأنها كانت كذلك راح من بعدهم ملوك الطوائف يخلعون هذا اللقب على أنفسهم، فقد كان يرى الملك منهم «أن هذه السمة أعظم ما تنوفس فيه وظفر به، وهي موجودة في أمداح شعرائهم وتواريخهم»[3].

---

(١) انظر: الذخيرة: ق٣م٢، ص٩٠٥-٩٠٦. والنفح: ج١، ص٢٠٦، ٤١٤-٤١٦.
(٢) المصدر نفسه: ج١، ص٢٠٦.
(٣) المصدر نفسه: ج١، ص٢٠٨.

الدعوات إلى المجالس الشعرية:

ومن تقاليد المجالس الشعرية تلك الدعوات التي كان الأمير يتبادلها مع الشعراء، ويتبادلها الشعراء مع أنفسهم لحضور المجلس الشعري.

ومن ذلك أن مجموعة من الوزراء والكتاب كانوا مجتمعين في الزهراء، فبينما هم كذلك «إذا برسول المعتمد قد وافاهم برقعة فيها: الخفيف

حَسَدَ القصرُ فيكم الزهـــراءَ   ولعمـــري وعمرُكـــم ما أساء

قد طلعتم بها شموساً صباحـاً   فاطلعوا عندنا بدوراً مساء»[1]

وغالباً ما تصاغ تلك الدعوات الشعرية بأسلوب ظريف فيه ثناء على المدعو وفيه إثارة وتشويق للترغيب بالحضور، وفتحٌ للشهية بما يتخلل ذلك المجلس من مغريات، تحمل المدعو على الحضور للاستمتاع بما يدور داخل المجلس من لذائذ ومتع كالخمرة والغناء ومقارضة الشعر، فضلاً عن الجوائز السنية التي يعود بها الشعراء[2].

ومن الأمثلة على ذلك ما يروى عن المعتمد بن عباد من أنه بعث بطاقة دعوة إلى الطبيب الأديب أبي محمد المصري، قال فيها: الخفيف

أيها الصاحبُ الذي فارقــتْ عيـ   ـني ونفسي منه السَّنا والسـناءَ

نحن في المجلس الذي يهبُ الرا   حةَ والمسـمعَ الغِنى والغُناءَ

نتعاطى التي تُنَسّي من الــرِّقـ   ـقَةِ واللذةِ الهــوى والهـواءَ

فأته تُلـــفِ راحةً ومحــــيا   قد أعدا لك الحــيا والحــياءَ

فوافاه والفتى مجلسه وقد أتلعت فيه الأباريق أجيادها، وأقامت فيه خيل السرور

(١) ديوان المعتمد بن عباد: تحقيق أحمد أحمد بدوي، وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١م، ص٤٩، والقلائد: م١، ص٦٦.

(٢) انظر: المختار من شعر شعراء الأندلس / ابن الصيرفي: علي بن منجب بن سليمان أبو القاسم (ت٥٤٣هـ)، تحقيق عبدالرزاق حسين، دار البشير، عمان، ط١، ١٩٨٥م، ص٤٤.

طرادها، وأظهر المعتمد من إيناسه ما استرق به نفوس جلاسه، ثم دعا بكبير، فشربه كما غربت الشمس في ثبير، وعندما تناولها، قام المصري ينشد أبياتاً تمثلها: **البسيط**

اشرب هنيئاً عليك التاجُ مرتفقاً ... بشــاذَ مِهرَ ودَعْ غُـــمدان لليــمنِ

فأنت أولى بتاجِ الملـــكِ تلبسُهُ ... مِـنْ هوذةِ ابن عليٍّ وابـنِ ذي يَزَنِ»(١)

وقد أوردنا الحكاية كاملة للتدليل على مضمون الدعوة وأسلوبها وما تحمله في ثناياها، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً.

ومن الدعوات التي كان يبعث بها الأمراء إلى الوزراء والشعراء، وفيها من الثناء على المدعو، ما بعث به المتوكل بن الأفطس إلى الوزير ابي طالب بن غانم أحد ندمائه: **مخلع البسيط**

أقبلْ أبا طالـــب إليــنا ... وقـــعْ وقوعَ النـــدى علينا

فنحن عقدٌ بغير وُسطى ... ما لم تكن حـــاضراً لدينا(٢)

وقد تتجاوز الدعوة الثناء والإطراءَ على المدعو من قبل الأمراء إلى درجة التواضع الذي يُظهرُ الأميرَ مُستعطِفاً ودَّ المدعو ومستجدياً حبه، ومن ذلك ما نجده في دعوة ابن رزين حسام الدولة، التي بعث بها إلى ابن عمار حيث يلتمس فيه حضور مجالسه ويتودد إليه بقوله : **الطويل**

ضمانٌ على الأيام أن أبلغ المنى ... إذا كنـــت في ودي مُسراً ومُعـــلنـــاً

فلو تسألُ الأيامُ من هو مفردٌ ... بوُد ابن عمارٍ ؟ لقـــلـتُ لـــها : أنا

فإن حالتِ الأيامُ بيني وبـــينه ... فكيف يطيب العيشُ أو يحصلُ المنى(٣)

وكان الشعراء يتبادلون فيما بينهم رقاع الدعوة لحضور المجالس الشعرية ومن

---

(١) الديوان: ص٤٩، والنفح: ج٦، ص٥٧.
(٢) النفح: ج٢، ص١٩٨.
(٣) المصدر نفسه: ج٢، ص١٩٦.

ذلك، ما بعث به أبو علي الحسن بن الغليظ[1]، إلى صاحبه أبي عبدالله بن السراج[2]، وقد قدم من سفر، يقول فيها : البسيط

يا من أقلب طرفي في محاسنه ... فلا أرى مثله في الناس إنسانا
لوكنتَ تعلمُ ما لقّيت بعدك ما ... شربتَ كأساً ولا استحسنتَ ريحانا[3]

وقد يشترك عدد من الشعراء في صياغة رقعة واحدة، ويضعون توقيعاتهم تحتها، والمصادر التي بين أيدينا لا تسعفنا بنموذج في العصر الطائفي، وقد رأينا نماذج لذلك في القرن الرابع[4]، وفي القرن السادس، فقد «اجتمع بغرناطة محمد بن غالب الرصافي الشاعر المشهور ومحمد بن عبدالرحمن الكتندي[5] الشاعر وغيرهما من الفضلاء والرؤساء، وأخذوا يوماً في أن يخرجوا لنجد أو لحوز مؤمل، وهما متنزهان من أشرف وأظرف متنزهات غرناطة، ليتفرجوا ويصقلوا الخواطر بالتطلع في ظاهر البلد، وكان الرصافي قد أظهر الزهد وترك الخلاعة، فقالوا ما لنا غنى عن أبي جعفر بن سعيد، اكتبوا له، فصنعوا هذا الشعر وكتبوا له، وجعلوا تحته أسماءهم: **الطويل**

بعثنا إلى ربِّ السماحة والمجدِ ... ومَنْ مالهُ في مِلَّة الظَّرف من ندِّ
ليُسْعدَنا عند الصبيحة في غدٍ ... لنسعى إلى الحورِ المؤمَّلِ أو نجْدِ»[6]

---

(١) من شعراء مالقة صاحب أبي عبيدالله بن السراج وأحد ندمائه، جرت بينهما مراسلات ومخاطبات، (انظر ترجمته في : الذخيرة: ق١م٢، ص٨٧١، والمغرب: ج١، ص٤٣٥، والنفح: ج٤، ص٣٥٧) .

(٢) من شعراء بني حمود في مالقة، (انظر ترجمته في : الجذوة: ص٦١، والذخيرة: ق١م٢، ص٨٧٠-٨٨٢، والمغرب: ج١، ص٤٣٤).

(٣) المغرب: ج١، ص٤٣٦، والنفح: ج٤، ص٣٥٧.

(٤) انظر: الذخيرة: ق١ م٢، ص٨٧٦.

(٥) من نبهاء شعراء عصره، سكن غرناطة، وتوفي سنة ٥٧٣هـ (انظر ترجمته في: زاد المسافر: ص٥٣، ورايات المبرزين، ص٥٩، والمغرب: ج٢، ص٢٦٤).

(٦) النفح: ج٥، ص٦٠-٦١.

وفي مقابل تلك الدعوات، التي كما لاحظنا كانت تصاغ شعراً، كانت هناك ردود وأجوبة عليها، وكان بعض تلك الردود يقيد بضوابط التزمها أصحابها، بل ألزموا أنفسهم بها لإظهار مقدرتهم وبراعتهم في هذا الميدان.

فقد كتب المعتمد إلى ابن عمار يستدعيه، فقال: **مخلع البسيط**

قد زارنا النرجسُ الذكيُّ　　وآن من يومنا العشيُّ

ونحن في مجلس أنيقٍ　　وقد ظَمِئنا وثَمَّ ريُّ

ولي نديمٌ غدا سميِّي　　يا ليته ساعد السميُّ[1]

فأجابه ابن عمار بقوله:

لبيكَ لبيكَ من منادٍ　　له الندى الرَّحبُ والنديُّ

ها أنا في الباب عبدُقِنٌّ　　قبّلتُه وجهُكَ السنيُّ

شرَّفَهُ والداه باسمٍ　　شرفتَهُ أنتَ والنبيُّ[2]

فيلاحظ أن الدعوة صيغت من مخلع البسيط، وقافيتها الياء، وعدد أبياتها ثلاثة، وكذلك كان الرد عليها.

وعلى المدعو أن يحضر إلى المجلس مصطحباً معه الرد فور وصول الدعوة إليه، فحين بعث أبو علي الحسن بن الغليظ إلى صديقه أبي عبدالله بن السراج بدعوة « وَرَدَ عليه من حينه وقال: أردت مجاوبتك فخفت أن أبطيء وصنعت الجواب في الطريق: **البسيط**

يا من إذا ما سقتني السراحَ راحتُه　　أهدتْ إليَّ بها رَوحاً وَريحانا

من لم يكن في صباح السبت يأخذُها　　فليس عندي بحكم الظّرف إنسانا

فكن على حُسْنِ هذا اليوم مُصطحباً　　مذاكراً حَسَناً فيه وإحسانا

(١) ديوان المعتمد بن عباد: ص٦٤، والذخيرة: ق٢ م١، ص٤٦.

(٢) المطرب: ص١٦-١٧، والنفح: ج٦، ٨٦.

وفي البساتين إن ضاقَ المحلُ بنا   مندوحةٌ لاعَدِمنا الدهرَ بستانا»[1]

وكان بعض الشعراء يجدون صعوبة في مضمار الردود السريعة، ويتحرجون من الحضور إلى المجلس غير مصطحبين معهم الرد على الدعوة، ويتريثون حتى تسعفهم قرائحهم بما يرضي ذوقهم الفني ومنزلتهم الأدبية، فحين كتب ابن رزين دعوة إلى ابن عمار، ووصلت الرقعة إليه« تأخر عن الوصول واعتذر بعذر مختل المعاني والفصول، فقال أحد الحاضرين: إني لأعجب من قعود ابن عمار عن هذا المضمار، مع ميله إلى السماع، وكلفه بمثل هذا الاجتماع، فقال ذو الرياستين: إن الجواب تعذر، فلذا اعتذر لأنه يعاني قوله ويُعَلِّلُهُ، ويرويه ولا يرتجله، ويقوله في المدة، والساعات الممتدة، فرأى أن الوصول بلا جواب إخجال لأدبه، وإخلال لمنازله في الشعر ورتبه، فلما كان من الغد وردَ ابن عمار ومعه الجواب وهو :**الكامل**

هَصَرتَ ليَ الآمالَ طيبةَ الجَنى   وسوّغتني الأحوالَ مقبلةَ الدُّنى

وألبستني النعما أغضَّ من الندى   وأجملَ من وشي الربيع وأحسنا

وكم ليلة أحظيتني بحضورها   فبت سميراً للسناءِ وللسَّنا

أعلل نفسي بالمكارمِ والعُلا   وأذني وكفي بالغِناءِ وبالغِنَى»[2]

وإذا أعاقهم عائق، وحجزهم مانع عن الحضور اعتذروا عن ذلك شعراً[3]، وبعثوا به إلى الداعي، فقد «احتجب المعتمد يوماً عن ندمانه مع أم الربيع، فكتب إليه ابن عمار: **الطويل**

تجهم وجهُ الأفق واعتلت النفسُ   لأن لم تكن للعين أنتَ ولا شمسُ

فإن كان هذا منكما من توافقٍ   وضَمّكُما أنسٌ فيهنيكُما الأنسُ»[4]

---

(١) النفح: ج٤ ، ص٣٥٧.

(٢) انظر: المطرب: ص٣٩، والنفح: ج٢، ص١٩٦-١٩٧، ويبدو أن ابن عمار كان يستهجن الشعر غير المروّى.

(٣) انظر: الذخيرة: ق١ م٢، ص٨٧١، ق٢م١، ص٤٧.

(٤) النفح: ج٦، ص٨٦-٨٧.

فأجابه المعتمد: الطويل

خليليَّ قولا هل عليَّ ملامةٌ إذا لم أغبْ إلا لتحضرَني الشمسُ

وأهدي بأكواس المُدام كواكباً إذا أبصرتْها العينُ هشّتْ لها النفسُ

سلامٌ سلامٌ أنتما الإنس كلّه وإن غبتما أمُّ الربيع هي الأنس[1]

ويمكن أن نستنتج من هذه الدعوات والردود عليها-إجمالاً-شيئين:

١- أن هذه المجالس، التي كان الشعراء يغشونها ويدعو بعضهم بعضاً إليها، سواء كانوا أمراء أو من عامة الناس، ذات بعد نفسي وآخر اجتماعي، ففيها تعميق لأواصر المودة بين الندماء، وترويح عن نفوس ليس أمامها من سبيل إلى إشباع رغباتها ونزواتها وقتل فرغها وإزجائه سوى تلك اللقاءات، التي تضفي على أصحابها جواً من السعادة والبهجة والسرور، وفي تلك اللقاءات تزول الكلفة وتتلاشى الفوارق الاجتماعية ويحدث اندماج وانصهار للنفوس؛ فتنطلق على سجيتها محلقة هائمة في أجواء رحبة من المتع واللذائذ المتاحة.

٢- أن الشعراء جعلوا من هذا الميدان وسيلة لاستعراض قدراتهم الذهنية وملكاتهم الفنية و مواهبهم الإبداعية.

وهناك أمور أخرى يمكن أن نعدها من تقاليد المجالس الأدبية منها ما هو أدبي ومنها ما هو اجتماعي:

فالأدبي: يكمن فيما يجب أن يكون عليه رواد المجالس من صفات أدبية، تؤهلهم للدخول إليها والانضمام إلى أعضائها، لذلك رأينا الشعراء يخضعون لامتحانات يتقرر على ضوئها مناسبتُهم وكفايتُهم من عدمها للمشاركة في نوادي الشعر والأدب، التي «كانت بمثابة لجان حكم واختبار، وكل أعضاء النادي هم الفاحصون النقدة الذين

---

(١) المصدر السابق والمكان ذاته.

يتصيدون الأخطاء لكل وافد جديد»[١]، فحرص الشعراء على تجويد شعرهم وتهذيبه، ليكون إنتاجهم رفيعاً[٢].

وربما كان تحديد الموضوعات التي يُطلب من الشعراء القولَ فيها داخل المجلس جزءاً من ذلك الاختبار؛ لبروز كفاية الشعراء وتحديد مستواهم، ومن ذلك تلك الحكاية التي أوردها ابن بسام عن المتوكل بن الأفطس انه جمع حوله الشعراء، وكان له فرس أدهم اغر محجل على كفله ست نقط بيض، فحثهم على وصفه، وقد حاز أبو الوليد النَّحلي قصبَ السبّق في ذلك الوصف[٣].

وكان تكليف الأمير للشاعر بمعارضة شعر ينشد أو يتمثل داخل المجلس تقليداً متبعاً درج عليه أصحاب المجالس وروادها[٤].

أما الجانب الاجتماعي فيكمن في الالتزام بآداب المجلس والتحلي بهيئة جميلة ولباس مناسب[٥]، فحينما وفد الشاعر النحلي على المعتصم بن صمادح في المرية هاله أن يكون عليه « أسمال لا تقتضيها الآداب، ولا يرتضيها إلا الانتحاب والانتداب، والناس قد لبسوا البياض، وتصرفوا من حضرتهم في مثل قطع الرياض»[٦]، ولم يجد الشاعر بداً من أن يكتب إلى الأمير شاكياً إليه حاله مزدرياً بسوء مظهره الأسود، وقد لبس الناس البياض فبدوا من روعته كالحمام: **الكامل**

أيا من لا يضاف إليه ثـــانِ ومن ورثَ العُـــلا باباً فبـابا
أيجمل أن تكونَ سوادَ عيني وأبصرُ دون ما ابغي حِجـــابا
ويمشي الناسُ كلُّهم حَمَـاماً وأمشي بينـهم وَحْدي غُراباً[٧]

---

(١) الأدب العربي في جزر البليار: عبدالرزاق حسين، دار الجيل، عمان، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٧.
(٢) انظر: الشعر الأندلسي: ص٤٥.
(٣) انظر: الذخيرة: ق٢ م١، ص٤٦٥-٤٦٦، والنفح: ج٤، ص٢٩٨.
(٤) نظر: المصدر نفسه: ج٤، ص٢٤٩.
(٥) انظر: المصدر نفسه: ج١، ص١٨٩.
(٦) القلائد: م١، ص١٤٩.
(٧) المطرب: ص٣٧.

وحين وفد أبو الفضل جعفر بن شرف من قرية بُرجةَ على المعتصم بن صمادح في المرية وقد بدا بزي عليه آثار البداوة والهيئة الرثة، وهو أمر يتناقض بشدة مع ما كانت تتزيا به حاشية الأمير من ملابس جميلة، استنكر ذلك عليه أحد الحاضرين في المجلس، وشنع عليه[1].

ومما يضاف إلى آداب المجالس إكرام الجليس والاحتفاء به والتأدب معه وعدم الإساءة إليه[2]، ومما يضاف إلى ذلك -أيضاً- أن المجالس كانت تذكى بالروائح الجميلة، وتُنشرُ بين يدي روادها الورود والزهور وروائح البخور[3].

---

(١) انظر: النفحح: ج٤، ص٣٥٣-٣٥٤، والشعر الأندلسي [illegible]

(٢) انظر: المعجب: ص١١٤، والنفح: ج٤، ص٢٩٩، ودول الطوائف: ٢٩٦.

(٣) انظر: الإحاطة، ج١، ص٤٣٣، والنفح: ج١، ص١٨٦.

دور المجالس الشعرية في تحفيز قرائح الشعراء وتجويدها:

تعدُّ المجالس الشعرية حلبة لفرسان الكلام، ومضماراً لأرباب البلاغة والبيان، ومحكاً حقيقياً للشاعر المتقدّم والشاعر المتخلف، ومن ثم كان لا بدّ لأصحاب هذه المجالس وروادها، وللأخيرين خاصة، من إعداد أنفسهم إعداداً جيداً، وهم في طريقهم إلى تلك المجالس.

ولا شك في أن ذلك الإعداد يتم عن طريق تنمية مدارك الشعراء وشحذ مواهبهم وصقل إنتاجهم، واكتساب خبرات الآخرين وتجاربهم، من محترفي هذا الفن، والعمل على هضمها ومزجها بعناصر تجاربهم الشخصية وخبراتهم الذاتية ومكتسباتهم الفطرية، والإكثار من التدرب والتمرن والتمرس على أساليب فحول هذه الحلبات وفرسان هذا الميدان، والانكباب على أشعارهم تنقيحاً وتثقيفاً وتجويداً.

لذلك رأينا كثيراً من الشعراء في الأندلس -وافدين ومواطنين أصليين- يمتحون من تجارب شعراء مشارقة، لهم باع طويل وقدم راسخة في مجال الشعر والأدب، لتكون لهم رافداً وعوناً، وهم يخوضون تلك المعارك الأدبية والمحافل الفكرية.

فهذا ابن شرف يعرض على المأمون بن ذي النون أن يشير عليه إلى أي قصيدة شاء من شعر المتنبي ليعارضها[١]، ليدلل على قدرته على معارضة عظماء الشعراء المشارقة ومحاولة التفوق عليهم، ويمكن أن نأخذ مثالاً آخر لشاعر أندلسي كبير هو ابن زيدون، فشعره مليء بما كان يحاكي به الشعراء المشارقة، وخاصة البحتري[٢]، حيث يورد ابن بسام له هذه الأبيات: الطويل

وما ولعي بالراح إلا توهــــمٌ ... لِظَـــلْم به كالـــراح لو يُتَرَشَّفُ[٣]

وتُذكِرني العقدَ المُرِنَّ جمـــانُه ... مُرِنَّاتُ وُرْقٍ في ذرا الأيك تَـهْتِفُ

ولما حضرنا الإذنَ والدهرُ خادمٌ ... تشير فيُمضى والقـــضاءُ مُـــصَرِّفُ

---

(١) انظر: الذخيرة: ق٤ م١، ص٢٣-٢٤.

(٢) المصدر نفسه: ق١م١، ص٣٧٩.

(٣) الظَّلْم: ماء الأسنان وبريقها. انظر: المعجم الوسيط، مادة: ظلم.

وصلنا فقبلنا الندى منك في يد   بها يُتلف المالُ الجسيمُ ويُخلَفُ[1]

ثم يعلّق عليها بقوله: «وما ولعي بالراح».. البيت، أراه قلب بيت أبي الطيب: **الطويل**

وما شرقي بالماء إلا تذكراً   لماءٍ به أهلُ الحبيب نزولُ[2]

وقوله: «ويذكرني العقد المرن»... البيت، نسخه من قول أبي تمام ونقص عليه:

وبالحِلْي إن قامت ترنّم فوقها   حَماماً إذا لاقى حَماماً ترنما[3]

وقوله: «ولما حضرنا الإذن»... البيت، مع الذي بعده، أرى أبا الوليد احتذى فيه حذو الوليد في أبيات أنشدها لحسنها، وهي أحسن ما قيل في الهيئة[4]:

ولما حضر ناسدةَ الإذن أخّرتْ   رجال عن الباب الذي أنا داخلهْ

فأفضيت من قرب إلى ذي مهابة   أقابل بدرَ التّم حين أقابلُهْ

دنوت فقبلتُ الندى من يدِ امرىءٍ   كريم مُحَياه سباطٌ أناملُهْ»[5]

وقد كان ملوك الطوائف يسيرون في الطريق نفسه، بل يدفعون الشعراء إلى ذلك دفعاً، من خلال ما يظهر على أولئك الملوك من ولع واضح بالشعر المشرقي وانتشاء بسماعه وازدهاء بمحاكاته في بعض الأحايين، ومن ذلك قول المعتمد: **الطويل**

ولكنها الأيامُ تُردي بلاظُبى   وتُصمي بلا نَبْلٍ وترمي بلا يدِ[6]

---

(١) الديوان: ص٤٨٥-٤٩٨.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) المعروف بـ« معجز أحمد»: تحقيق عبدالمجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، ج٣، ص٣٣٥.

(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام: دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨م، ج٢، ص٤٠٦.

(٤) ديوان البحتري: تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، م٣، ص١٦٠٩.

(٥) الذخيرة: ق١م١، ص٣٧٧,٣٧٨.

(٦) الديوان: ص١٠.

فقد اقتفى فيه أثر المتنبي في قوله : **الطويل**

وما الموتُ إلا سارقٌ دَقَّ شخصُه يصولُ بلا كفٍّ ويسعى بلا رِجلِ(١)

بل كان الدافع إلى الأخذ بمعاني المشارقة والإفادة من أساليبهم- إلى جانب الدوافع الذاتية عند الشعراء- توجهاً رسمياً لدى بعض ملوك الطوائف، فقد كان المظفر بن الأفطس يقول :« من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو شعر المعري فليسكت»(٢)، والشعر-كما يقال- حيث يهوى الملوك(٣).

ونتيجة لذلك رأينا الشعراء الأندلسيين يبذلون قصارى جهودهم للحاق بركب المشارقة وإحراز التفوق عليهم، وإبداء رأيهم في سر ذلك التفوق الذي يرونه في شعرهم، فقد جرى حوار بين المعتمد بن عباد وأحد جلسائه حول بيت للمتنبي استبدعه المعتمد واستحسنه، وهو قوله : **الطويل**

إذا ظَفِرَتْ منكَ العيونُ بنظرةٍ أثاب بها معيي المطِيِّ ورازِمُه(٤)

فارتجل ابن وهبون : **الطويل**

لئن جاد شعر ابن الحسين فإنما تجود العطايا واللُّهى تفتحُ اللَّها

تنبأ عجباً بالقريض ولو درى بانك تروي شعرَهُ لتألَّها(٥)

وهو بهذا الرأي يفتح أمامنا باباً آخر للحوافز التي تدفع الشعراء إلى الإجادة والإبداع، وسنعرض لهذا الحافز لاحقاً.

---

(١) الذخيرة: ق١ م١، ص١٥٧-١٥٨.
(٢) المصدر نفسه: ق٢ م٢، ص٦٤١.
(٣) انظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: ص١٩.
(٤) ديوان المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري المسمى «التبيان في شرح الديوان»، دار المعرفة، بيروت، ج٣، ص٣٣١.
(٥) بدائع البدائه: ص٣٦٨.

وكان المعتمد يعود جلساءه وشعراءه على النقاش والجدل والتحاور بما يثيره أمامهم من ملحوظات نقدية، ليحفزهم على إعمال الذهن والتفكير في قضايا نقدية وأدبية تنشط من مهاراتهم الفردية، وتعودهم على الشجاعة والجرأة في إصدار الأحكام النقدية، وتكسبهم الخبرة والوقوف على مواطن الإبداع، والقدرة على حسن التصرف وسلامة الأداء[1].

وقد كان في تلك المفاضلة التي يقوم بها الأمراء بين الشعراء ضرب من التحفيز لهم، لتجويد الشعر وتحسينه، فقد رأينا كيف قدم المعتضد بن عباد الشاعر ابن جاخ على سائر الشعراء وجعله رئيساً عليهم، لما رأى من حسن شعره[2].

وللسبب نفسه كان المعتصم بن صمادح يعقد جلسات انفرادية خاصة مع صفوة شعرائه يسألهم فيها عن الشعر المنشد لتحديد مستوى صاحبه[3].

ومما يتصل بذلك أن امتلاك أدوات الأدب والبراعة فيها كان وسيلة للوصول إلى المراتب العليا في الدولة وارتقائها، فقد كان المعتمد بن عباد « لا يستوزر وزيراً إلا أن يكون أديباً شاعراً حسن الأدوات»[4]، وقد كان سائر الملوك «يعظمون من عظَّمَهُ علمُه، ويرفعون من رفعهُ أدبُهُ»[5].

ولا شك أن الشعر يزدهر في ظل مثل هذه المناخات التي تشجع على إنشاده وترفع من منزلة أصحابه، وترعى شؤونهم، لذلك رأينا أن وجود الراعي المشجع عليه من أقوى الدوافع لإنشاده وأدعى إلى الإجادة فيه[6].

---

(١) انظر: النفح: ج٤، ص٢٦١-٢٦٢.
(٢) انظر: النفح: ج٦، ص٢٠-٢١.
(٣) انظر: معجم الأدباء: ج٤، ص١٨٠٨.
(٤) المعجب: ص٦٥.
(٥) النفح: ج٣، ص١٥٧.
(٦) انظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: ص٥٨.

وعصر الطوائف اكتظ بوجود رعاة الشعر والأدب من ملوك الطوائف حتى غدت قصورهم أشبه بمجامع للعلوم والآداب والفنون يحج إليها كل طالب علم وراغب في الأدب[1]، وخاصة بلاط المعتمد، فقد طلع « من سمائه كل نجم متقد، وكل ذي فهم منتقد فأصبحت حضرته ميداناً لرهان الأذهان ، وغاية رمي هدف البيان، ومضماراً لإحراز خَصل في كل معنى وفصل»[2].

وقد كان الدور الأكبر في تلك الحوافز يعود إلى ذلك العطاء الفياض والكرم الجم الذي أسبغه الأمراء على الشعراء، وكان له أثر بالغ في إذكاء حماسهم وإلهاب جذوة نشاطهم[3]؛ ولذلك رأينا- فيما مضى- كيف علل ابن وهبون سر تفوق المتنبي في ذلك الشعر الذي أنشده المعتمد على جلسائه، وأرجع ذلك إلى أن « اللُّها تفتح اللَّها».

ويكفينا للتدليل على مدى كرم بعض أمراء الطوائف على الشعراء هذه الحكاية، فقد روي أن ابن عبادة القزاز الوشاح أنشد المعتصم شعراً يقول فيه : **الطويل**

ولو لمْ أكُنْ عبداً لآلِ صُمادحٍ وفي أرضِهِمْ أصْلِي وعَيْشـي ومَوْلدي

لما كـان لي إلا إليـهم ترحُّلٌ وفي ظِـلِّهم أمسـي وأضْحِي وأغتدي

فارتاح المعتصم، وقال : يا ابن عبادة ما أنصفناك، بل أنت الحر لا العبد، فاشرح لنا في أملك، فقال : أنا عبدكم، كما قال ابن نباتة : **البسيط**

لم يبقِ جودُك لي شيئاً أؤمِّلُهُ تركتني أصْحَبُ الدنيا بلا أملِ[4]

---

(١) انظر: مجاهد العامري: قائد الأسطول العربي في غربي البحر الأبيض المتوسط في القرن الخامس الهجري/كليليا رنيللي تشركو، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦١م، ص٤٤.

(٢) قلائد العقيان: م١، ص٥٢.

(٣) انظر: ابن بسام وكتابة الذخيرة، حسين يوسف خريوش، دار الفكر، عمان، ١٩٨٤م، ص١١٥.

(٤) انظر البيت في: ديوان ابن نباتة السّعدي: أبو نصر عبدالعزيز بن عمر بن محمد بن أحمد (ت٤٠٥هـ)، تحقيق عبدالأمين مهدي حبيب الطائي، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٠٨.

فالتفت إلى ابنه الواثق يحيى ولي عهده وقال : إذا اصطفيت الرجال فمثل هذا فاصطنع، ضمه إليك وافعل معه ما تقتضيه وصيتي به، ونبهني إليه كل وقت، فأقام نديماً لولي العهد المذكور»[1].

فهذا الوفاء الذي قوبل به الشاعر من قبل الأمير يعطي الشعراء حافزاً قوياً للاطمئنان على مستقبلهم، والتنافس فيما بينهم لنيل تلك الحظوة التي يلقونها عند الأمراء.

وهناك أمر آخر ربما يكون ذا أهمية بالنسبة للشعراء وهو الشعر المنشد على البديهة والارتجال، والذي كانت تقتضيه مجالس الشعر والأدب، ويطلب من الشعراء أن يتميز فيه بعضهم على بعض[2]، وسوف نتعرف على ذلك في حينه .

ولم يكن اقتصار الحافز على تجويد الشعر وإنشاده موقوفاً على بلاطات الأمراء، فقد كان لانتشار المجالس الشعرية في الأوساط الشعبية حافز آخر للشعراء، يدفعهم إلى تنقيح أشعارهم وتثقيفها؛ لكي يمتعوا رواد أنديتهم بكل جميل ومثير[3].

(١) النفح: ج٤، ص٣٦٨.

(٢) انظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: ص٣٤.

(٣) انظر : النفح: ج٤، ص٢٨٦-٢٨٧.

الفصل الثاني

حياة الشعراء وعلاقتها بالأمراء

سوف نحاول في هذا الفصل إفراد الشعراء بدراسة مستقلة، للتعرف على حياة هذه الطائفة في المجتمع الأندلسي، وأدوارها التي قامت بها داخل البلاط وخارجه، والوقوف على أوضاعها المعيشية والاجتماعية والسياسية، ومردود ذلك وانعكاساته عليها، وتسليط الضوء على بعض الدقائق والتفاصيل الخاصة بها، وعلاقة هذه الطائفة ببلاط الأمراء، وسوف نطل على ذلك كله من خلال هاتين النافذتين:

١- حياة الشعراء خارج البلاط

٢- حياة الشعراء داخل البلاط

وقد لجأنا إلى هذا التقسيم؛ لكي نتعرف أولاً على حياة الشاعر قبل دخوله البلاط، ونتعرف كذلك على رحلة الصراع والكفاح اللتين عاشهما الشاعر وهو في طريقه إلى البلاط، سواء وصل إليه أم لم يصل. ثم بعد ذلك سنتعرف على حياة الشعراء داخل البلاط وعلى رحلة الصراع التي قضوها في البلاط من أجل البقاء، وما تخللها من مد وجزر ولمعان وخفوت وصعود وهبوط، وما يكتنف الأولى والثانية من مغامرات وإخفاقات وملابسات.

١- حياة الشعراء خارج البلاط:

- الهجرة إلى الأندلس:

انطلقت موجات من الرحلات للشعراء إلى الأندلس، وخاصة في عهد ملوك الطوائف، بعد أن عُرف عن هؤلاء الملوك بأنهم يحبون الشعر ويثيبون عليه، وكانت بلاطاتهم مراكز جذب للشعراء، تهوي إليها من كل حدب وصوب[1].

(١) انظر : قول الشقندي في النفح: ج٤، ص١٦٦.

فسخاؤهم وكرمهم جعلهم قبلة للشعراء ومثابة للأدباء؛ لذلك سمعنا الشاعر المصري(١)، وهو من الوافدين على الأندلس، يقول في مدح المامون بن ذي النون : **الطويل**

وقد كان لي في مصرَ دارُ كرامةٍ ... ولكن إلى المامونِ كنتُ أشوقُ

خللتُ علـيه والمكـــارمُ جمّةٌ ... وسحبُ العطايا برقُها يتألقُ(٢)

وفي هذا تفسير لتلك الهجرات التي نشطت إلى الأندلس(٣)، وكان الهدف من ورائها مادياً، وبخاصة هجرةُ الشعراء؛ حيث سرعانَ ما شقوا طريقهم، إثر حط ركابهم في الأندلس، نحو قصور الأمراء والملوك(٤)، يبحثون لهم فيها عن موطيء قدم.

ونحن لا نعلم شاعراً قدم إلى الأندلس لغير هذا السبب، بل إن بعضهم بلغ به الشره والطمع في الكسب حداً مهيناً، وهو يستجدي، ومن أولئك الشاعر أبو الحسن الحصري(٥)، الذي رحل إلي الأندلس بعد خراب وطنه القيروان(٦)، حيث يحدثنا عنه ابن بسام بقوله: « ومن قبيح استجداء الحصري ما فعله بالمعتمد بن عباد، تصدى له في طريقه بالعدوة على حالة من اعتقاله، ولم يلقه باكياً على خلعه من ملكه، ولا تأدب معه في وصف ما انتشر من ملكه، بل بأشعار قديمة له، صدَّرها في الرِّباب وفَرْتَنى ،

---

(١) مضت ترجمته.

(٢) الذخيرة: ق٤ م١، ص١٤١.

(٣) انظر: الذخيرة: القسم الرابع، والنفح: ج٤، ص٣-١٣٢.

(٤) انظر على سبيل المثال: خبر صاعد البغدادي مع المنصور بن أبي عامر في الجذوة: ص٢٤٠، والذخيرة: ق٤ م١، ص٩.

(٥) هو علي بن عبدالغني الكفيف وفد على الأندلس بعد سنة ٤٥٠هـ ؛ انظر: الجذوة: ص٣١٤، والذخيرة: ق٤ م١، ص٢٤٥، ووفيات الأعيان : ج٣، ص٣٣٢.

(٦) المصدر نفسه والمكان ذاته.

وعجز في طلب اللهى، وعلى تلك الحال، وما يناجي بال المعتمد من البلبال، قاسمه فيما كان به زوده»[1].

وشاعر آخر، وهو ابن شرف القيرواني، رضي بالعيش في الأندلس على مضض، وفي شعره ما يدل على ذلك، فهو يقول: **السريع**

إن ترمك الغربة في معشر ... قد جبل الطبع على بغضهم

فدارهم ما دمت في دارهم ... وأرضهم ما دمت في أرضهم[2]

فالبيتان، وإن كانا يدلان على حكمة تبلورت عن خلاصة تجربة ذاتية للشاعر[3]، إلا أنهما يعكسان حالة من التبرم والضيق لدى ابن شرف، وعدم ارتياح ممن كان يعاشر، وعلى الرغم من ذلك الإحساس القاتل بالغربة إلا أنه ظل يتنقل في الأندلس بين بلاطات ملوك الطوائف ويمرُّ بحالة لا تعرف الاستقرار، إلى أن استقر به المقام أخيراً في طليطلة في ظل بني ذي النون حتى لفظ أنفاسه الأخيرة هناك[4].

ويظهر أن الشعراء كانوا لا يفرطون في بلد كالأندلس، لما حبا الله به تلك البلاد من خير عميم وفضل عظيم ولما عرف عن ملوكه من رعاية للأدب ، فقد كان الشاعر منهم إذا أراد الرحيل عن بلاد الأندلس سرعان ما يكرُّ راجعاً؛ لعلمه بأن تجارة الشعر ورعاية الشعراء في غيرها كاسدة وغير مضمونة، ومن هؤلاء الشاعر محمد بن القاسم المعروف باشكنهادة، فقد ارتحل إلى المشرق « لما نبت به حضرة قرطبة عند تقلب دولها، وتحول ملوكها وخولها، فحاول في العراق وقاس ألم الفراق، واجتاز بحلب، وأقام بها مقام غريب لم يصف له حلب، وقال : **الرمل**

---

(١) الذخيرة: ق٤ م ١، ص٢٧٢.

(٢) المصدر نفسه: ق٤ م١، ص١٧٢.

(٣) انظر: النقد الأدبي في المغرب العربي، عبدالعزيز قلقيلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م، ص٢١٧.

(٤) انظر: ابن شرف القيرواني (حياته وأدبه): ص٨٨.

أين أقصى الغربِ من أرضِ حَلَبْ   أملٌ في الغربِ موصولُ التَّعبْ

حنَّ من شوقٍ إلـى أوطـانـهِ   مَنْ جفـاه صبـرُه لمّا اغتربْ

لهف نفسي أين هاتيكَ الـعُلا   واضياعاهُ ويـا غبنَ الحَسَبْ»[1]

وعندما رجع إلى الأندلس وحل بحضرة دانية لدى ملكها مجاهد، قال: **الطويل**

فلا تسالوني عن فراق جهنم   ولكن سلوني عن دخولي إلى عَدْنِ[2]

- هجرة الشعراء داخلَ الأندلس :

- لقد كان الشعراء في الأندلس أشبه بخلايا نحل دائبة الحركة، يقطعونها طولاً وعرضاً[3]، والعالم الإسلامي لم يعرف مثل ذلك العدد من الرحالة في بلد كما عرف في الأندلس، يذهبون فيه من بلد إلى بلد[4].

ولم تشهد الأندلس عبر تاريخها الطويل قرناً كالقرن الخامس الهجري شكلت فيه هجرة الشعراء وارتحالهم ظاهرة ملفتةً للنظر، حيث لم يتركوا مدينة إلا وحلو فيها، ولا جهة إلا ورحلوا إليها، نائية كانت أو قريبة، فابن الدباغ[5] مثلاً، عاش على التوالي في سرقسطة وإشبيلية وبطليوس، ثم رجع أخيراً إلى المدينة الأولى[6].

ويقدم الشاعر ابن ساره[7]، تفسيراً آخر لظاهرة كثرة انتقال الأدباء إلى جانب

---

(١) النفح: ج٢، ص٣٠٩.

(٢) المغرب: ج٢، ص٣٢، والنفح: ج٢، ص٣١٠.

(٣) انظر: الشعر الأندلسي: ص٤٦.

(٤) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٧٠.

(٥) هو أبوالمُطَرِّف عبدالرحمن بن فاخر: كان كاتباً للمقتدر بن هود، ثم فرعنه إلى المعتمد بن عباد. (انظر ترجمته في: القلائد: م ١، ص٣١٤، والذخيرة : ق٣ م١، ص٢٥١، والمغرب: ج٢، ص٤٤٠).

(٦) انظر: الذخيرة: ق٣ م١، ص٢٥١-٢٥٣، والشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٧٠.

(٧) هو أبو محمد عبدالله بن سارة، ويقال ابن صارة الشنتريني، سكن إشبيلية، وتجول في الأندلس مادحاً، توفي سنة ٥١٧هـ (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٢ م٢، ص٨٣٤، والمغرب: ج١، ص٤١٩، وبغية الوعاة: ج٢، ص٥٧).

البحث عن الأرزاق، بين إمارات الأندلس، فهو يقول : **مخلّع البسيط**

مقامُ حُـرٍّ بأرضِ هُونِ   عجزٌ لَعَمْري من المقيمِ
سافِرْ فإن لم تجدْ كريماً   فمِـن لئيمٍ إلـى لئيمِ [(١)]

وكان على الشعراء أن يجدوا في الطلب ويواصلوا الليلَ مع النهار، وليبلغوا مراتب تؤهلهم للمنافسة وإحراز التفوق والشهرة والذيوع، وفي حكاية ابن حزم مع أبي الوليد الباجي[(٢)] خير دليل على ذلك، فقد ناظر ابن حزم أبا الوليد فقال الباجي: «أنا أعظم منك همة في طلب العلم؛ لأنك طلبته وأنت معانٌ عليه، تسهر بمشكاة الذهب، وطلبته وأنا أسهر بقنديل بائتِ السُّوقِ، فقال ابن حزم: هذا الكلام عليك لا لك؛ لأنك إنما طلبتِ العلم وأنت في تلك الحال رجاء تبديلها بمثل حالي، وأنا طلبته في حين ما تعلمه وما ذكرته، فلم أرج به إلا علو القدر العلمي في الدنيا والآخرة»[(٣)].

والمناظرة، وإن كانت جرت للحديث عن طلب العلم، إلا أن فيها دلالة على ما كان سائداً بين الأوساط الفكرية والأدبية من تنافس فكري ومعرفي.

- وكان الشعراء قبل أن يلجوا إلى بيت العز والجاه يرسلون دلاءهم ويرمون شباكهم لعلها تعلقُ بما هو نفيس وثمين، وقد تُخفِقُ وتعود بخفي حنين، فشاعر مثل ابن حمديس الصقلي أقام باشبيلية مدة لا يلتفت إليه ولا يعبأ به حتى قنط وهم بالنكوص، لكن الحظ واتاه بعد محاولات مضنية، ودخل القصر[(٤)].

وفي تلك الصور دلالات على ما كان يقوم به هؤلاء الشعراء من محاولات في

---

(١) النفح: ج٥، ص٢٣٧.

(٢) هو أبو الوليد بن خلف بن سعيد التجيبي القرطبي: من كبار أئمة المسلمين بالأندلس، وتوفي بالمرية سنة ٤٧٤هـ، (انظر ترجمته في : الذخيرة: ق٢ م١، ص٤٩٤، ووفيات الأعيان: ج١، ص٤٠٨، والنفح: ج٢، ص٧٥-٧٧).

(٣) النفح: ج٢، ص٢٩٢.

(٤) انظر: النفح: ج٥، ص١٥٣-١٥٤.

سعي دؤوب ومستمر، وكفاح مضن ومرير، ينجحون أحياناً ويخفقون في أحايين أخرى.

فهناك شعراء رأيناهم كباراً، يتربعون عروش القيادة والسيادة، ولم يكونوا قبل ذلك شيئاً يذكر[1]، حيث بدأوا رحلتهم الحياتية من الأسواق ومحلات الباعة يتكسبون بشعرهم، ومن أولئك ابن عمار، فقد روي عنه أنه «ورد في بعض سفراته شِلْبَ، لا يملك إلا دابة لا يجد علَفها، فكتب بشعره إلى رجل من وجوه أهل السوق، فكان قدره عند ذلك الرجل أن ملأ له المخلاة شعيراً ووجه بها إليه»[2].

وكان هؤلاء الشعراء حريصين في المضي قدماً نحو أبواب الأمراء لعلمهم أن شهرتهم ومكاسبهم مرهونة بمدحهم، فقد عُرِفَ أنّ « كل كاتب كتب للسلاطين . . . وكل شاعر مدحهم رويت أشعاره ورسائله»[3].

وكان بين الشعراء ضرب من التكافل الاجتماعي، وخاصة قبل وصولهم إلى بلاط الأمراء، فإذا رأوا شاعراً ضعيفاً يتسول بشعره أعانوه للاستطعام بشعره والارتقاء به إلى وضع أليق، بدلاً من تخبط العامة والخاصة بسؤاله[4].

وبالطبع كان غير هؤلاء في هذه الفترة، شعراء جعلوا من الشعر رسالة تسخر في خدمة المجتمع، وتناهض الحكام إذا انحرفوا وزاغوا عن الجادة، بدلاً من اللهث وراء بريق الدنانير وحياة القصور، فأشهروا سلاح الشعر في وجوه الحكام، وألّبوا الناس

---

(١) انظر: المعجب: ص١١٤، والحلة السيراء: ج٢، ص١٢٠.
(٢) المعجب: ص١١٤.
(٣) الذخيرة: ق١ م١، ص٢٤١.
(٤) «ملامح من الحضارة الأندلسية في عهد ملوك الطوائف»: رياض المرزوقي، أعمال الملتقى الرابع الاسباني التونسي، ص١٩٣.

عليهم[1]، وأحس الحكام بخطر هذه الطائفة من الشعراء فطاردوهم وشدوا عليهم الخناق، ومن ذلك ما رواه السِّلفي من أنه لما «استوزر باديس بن حبوس (أمير غرناطة) نصرانياً بعد مقتل وزيره اليهودي يوسف بن النغريلة، قال السميسر ثلاثة أبيات، وكتب بها نسخاً عدة، ورماها في شوارع غرناطة وطرقاتها، وسار من ساعته إلى المرية معتصماً بمليكها المعتصم بن صمادح، وطارت الأبيات في مدن الأندلس (وكانت غايةً في الهجاء المقذع)، ولما وقف باديس عليها أرسل وراءه أصحاب الخيل، ففاتهم، ولم يلحقوه»[2].

(١) انظر: النفح: ج٦، ص٩٣-٩٤.
(٢) انظر: أخبار وتراجم أندلسية: ص٩٣.

التوسط للشعراء لدى الأمراء :

تعد الوساطة للشعراء لدى الأمراء وسيلة معينة لهم للوصول إلى البلاط، لذلك كان الشعراء يلجأون إليها كلما دعت الحاجة، فربما كانت من أفضل الطرق اختصاراً للوصول إلى بلاط الأمير، وقد تكون آخر المحاولات للشعراء حين تعييهم السبل، وتسد في وجوههم الأبواب.

ومهما يكن من شيء، فقد كان هناك شعراء مقربون من الأمراء يقومون بهذا الدور التقليدي بدافع الشفقة والإحسان، كما فعل ابن عمار مع عبدالجليل بن وهبون، الذي مكث فترة طويلة في قصر المعتمد لا يلتفت إليه، فأنشد له ابن عمار هذين البيتين، بين يدي المعتمد: البسيط

قلَّ الوفاءُ فما تلقاه في أحـــدِ ... ولا يَمُـــرُّ لمخـــلوق على بال

وصار عندهم عنقاء[1] مـغربةً ... أو مثلَ ماحدثوا عن ألف مثقالِ

فأعجب بهما المعتمد وقال: لمن هذان البيتان؟ فقالوا: هما لعبدالجليل بن وهبون أحد خدم مولانا»، فاستدعاه المعتمد وأكرمه[2].

وقد تكون الشفاعة بدافع الرجاء والتوسل، كما فعل ابن زيدون مع ابن شرف

---

(١) العنقاء: طائر خرافي يسميه العرب «عنقاء مغرب» وتزعم الأساطير العربية: أنه يخطف الفيل في مخالبه ويفترسه، وأنه يبيض بيضاً كالجبال، ويروون عنه أساطير غريبة، ويضرب كثيرون به المثل فيما لا يمكن أن يقع، فيقولون: المستحيلات ثلاثة: الغول والعنقاء، والخل الوفي، ويقول الشاعر: البسيط

الجودُ والغولُ والعنقاءُ ثالثةٌ ... أسماءُ أشياءَ لَمْ توجدْ ولَمْ تكنِ

ومغربة من: أغرب أي صار غريباً، ووصف هذا الطائر بالمغرب أو المغربة لبعده عن الناس، ونقول: «مغرب» لأن العنقاء اسم يقع على المذكر والمؤنث، ومنه المثل: «حَلَّقَتْ به عنقاءُ مغربٌ»، يضرب لما يُئسَ منه . (انظر: ديوان ابن زيدون: ص٦٣١، ومجمع الأمثال/ الميداني: أبو الفضل احمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت٥١٨)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥م، ج١، ص٢٠١).

(٢) انظر: المعجب: ص١٠٩.

القيرواني، الذي لم يستطع الحضور إلى بلاط المعتضد، فبعث مع ابن زيدون رسالة شعرية إليه، فرد عليه المعتضد برسالة ترحيبية، يستحثه فيها على الحضور إليه[1].

حياة الشعراء داخل البلاط :

كنا - فيما مضى - مع الشعراء خارج البلاط، وتعرفنا على شيء من حياتهم، وجانب من الظروف التي كانت تدفع بهم إلى بلاطات الأمراء، ووقفنا على جانب من سلوك تلك الطائفة، وهي تسعى جاهدة في رحلة من الصراع المرير والكفاح الشاق، كي تصل إلى بلاط الأمراء وتتسلق جدرانه العالية وأسواره الشاهقة.

ونحاول الآن التعرف على حياة الشعراء داخل البلاط، وعلاقة الحكام بها، ولا شك أن حياة الشعراء في بلاطات الأمراء حياة حافلة بظواهر كثيرة، وصور عدة، وأنشطة مختلفة، وحقوق وواجبات ومسئوليات، وغير ذلك، وسنبدأ بأبرز تلك الظواهر، وأخطرها في تلك البلاطات وهي :

- التحاسد والتنافس بين الشعراء :

نستطيع إدراك مدى عمق هذه الظاهرة الاجتماعية واستفحالها في حياة ذلك المجتمع من خلال ما جاء على لسان رجل كان له خطره ومكانته في تلك الفترة التي نحن بصدد دراستها، وهو ابن حزم، حيث يشير في حديث طويل إلى ما كان يلاقيه المبدعون المبرزون في المجتمع الاندلسي، في عصر ملوك الطوائف، من حسد أهل الجهالة، واستقلالهم كثير ما جاء به هؤلاء المبدعون، واستهجانهم حسناتهم، وتتبعهم سقطاتهم وعثراتهم، حتى غدا الواحد منهم غرضاً لأقوال الحسدة، وهدفاً لمطالب أصحاب النفوس المريضة، ونهباً لألسنة غير أصحاب الكفايات، وعرضة للغمز واللمز،

(١) انظر: ديوان ابن زيدون: ص٥٤، ٤١٦.

وربما نُحل ما لم يقل، وألحق به ما لم يتعلق به[1]، ومن ضمن ما قاله ابن حزم: «. . . وهكذا عندنا نصيب من ابتدا يحوك شعراً، أو يعمل رسالة، فإنه لا يفلت من هذه الحبائل، ولا يتخلص من هذه النصب إلا الناهض الضائن»[2].

ولذلك رأيناه يستنكر على مجتمعه هذا المنحى، ويذم عليهم هذه النظرة الجائرة تجاه الإنتاج الأندلسي من أدب ونحوه، حيث يقول : **الطويل**

أنا الشمسُ في جوِّ العلومِ منيرةٌ ولكـن عيبـي أن مطلـعيَ الغربُ

ولو أنني من جانب الشرق طالع لجدّ على ما ضاع من ذكري النهبُ[3]

ويسوق ابن بسام هذه النظرة متحدثاً عنها بمرارة. في قوله : « إلاّ أن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أوطن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتاباً محكماً. . . فغاظني منهم ذلك وأنفت مما هنالك، وأخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري، وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري، غيرةً لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلةً، وتصبحَ بحارهُ ثماداً مضمحلة، مع كثرة أدبائه، ووفور علمائه»[4].

وقد مهدنا لحديثنا عن التحاسد والتنافس بين الشعراء بما سبق؛ لأننا سوف نواجه هذه المشكلة أمامنا بين الشعراء، ولا سيما أنها كانت أحد أسباب النزاع والمواجهة بينهم داخل بلاطات الأمراء، إلى جانب الأسباب الشخصية والسياسية والاجتماعية الأخرى.

---

(١) انظر: نفح الطيب من غصن الأندلس طيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب/ المقري: أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ) تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ج٣، ص١٦٦-١٦٧.

(٢) المصدر نفسه والمكان ذاته.

(٣) الذخيرة: ق١ م١، ص١٧٣.

(٤) المصدر نفسه: ق١ م١، ص١٢.

لقد تمتع ابن زيدون لدى بني عباد بحظوة، كانت سبباً في تأليب الخصوم عليه وإثارة حساده، غير أن ما كان يتميز به من دهاء ومكر أحبط كل مؤامرة وجهت ضده، فها هوذا الشاعر أبو الحسن علي بن غالب بن حصن وزير المعتضد يرفع دعوى قضائية ضد ابن زيدون إلى المعتضد راجياً منه إنصافه، حيث تقدم إلى المعتضد بقصيدة يدَّعي تفوقه فيها على ابن زيدون، يقول فيها : **الطويل**

ألا فاضحكَنْ من شاعر المصر وافخرِ ... وينكل عنها شاعرُ المصر كلّه

بذهنٍ ذكيٍّ ثم قدِّمْ وأخِّرِ ... ودونك فاحكم بين نظمي ونظمه

لجودةِ صقلٍ وهو غيرُ مذكَّرِ[1] ... وما أنت ممن يُحمدُ السيفُ عنده

لكن ابن زيدون استطاع بدهائه ومكره أن يثير حفيظة المعتضد عليه ويحمله على الفتك به[2].

وتكررت المحاولة من قبل خصومه إبان عهد المعتمد، وكانت هذه المرة من قبل مجموعة، استطاع المعتمد أن يستشف كيدها ودناءة قصدها من خلال رسالة بعثوا بها إليه، تضمنتها الأبيات التالية : **الكامل**

اقطعْ وريدَيْ كلِّ باغٍ يُنْثِمُ ... يا أيها الملكُ العليُّ الأعْظَمُ

يُبدي الجميلَ وضدَّ ذلك يكتمُ ... واحسِمْ بسيفكَ داءَ كلِّ منافقٍ

واحزِمْ فمِثْلُك في العظائم يحزِمُ ... لا تتركَنْ للناسِ موضعَ شبهةٍ

بيتاً على مر الليالي يُعلمُ ... قد قال شاعرُ كندةٍ فيما مضى

حتى يراقَ على جوانبه الدَّمُ[3] ... لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى

---

(١) المصدر السابق: ق٢ م١، ص١٧٣.

(٢) انظر : المصدر نفسه والمكان ذاته.

(٣) ديوان ابن زيدون: ص٣٠٦-٣١١. والذخيرة: ق٢ م١، ص٥١.

فلما سمعها المعتمد عرف الغرض الذي إليه قصد، ووقع على ظهر الرقعة بهذه القطعة:

كذبتْ مناكُمْ صرِّحوا أو جمجموا　　الدينُ أمتنُ والمــروءةُ أكرمُ

إلى قوله:

كفوا وإلا فارقبــوا لـي بطــشةً　　يُلقى السفــيهُ بمثلها فيحلُمُ(1)

وهناك حادثة أخرى وقعت في بلاط المعتمد -أيضاً- حاول فيها خصوم ابن عمار وحساده الإيقاع به، والانتقاص من شاعريته، واستغلال خلاف كان قد وقع بينه وبين المعتمد، والاصطياد في الماء العكر، ظناً منهم أن المعتمد سيصغي إليهم، ويقبل منهم آراءهم المغرضة في شعر ابن عمار، فقد روي أن ابن عمار أرسل إلى المعتمد بقصيدة يعتذر إليه فيها، ومنها قوله: **الطويل**

سجاياكَ إن عافيتَ أندى وأسمحُ　　وعذرُكَ إن عافيتَ أحلَى وأوضحُ

وبين ضلوعي من هـواه تميـمةٌ　　ستنفـعُ لو أن الحِمـامَ يُجَـلَّحُ

ولِمْ لا وقد أسلفتُ وداً وخدمةً　　يكرَّانِ في ليلِ الخـطايا فيصبـحُ

فلمـا أنشدت في المجلس «جعل من بحضـرته من أعداء ابن عـمـار ينتقدونه، ويطلبـون به عيباً لو يجدونه، فجعلوا يقولون: أيّ معنى أراد، ما قال شيئاً ولا كاد....»(2)، وتصدى لهم المعتمد وبين زيف نقدهم.

إنّ الحكـايه فــي مجـملهـا، تصـور وضعـاً أخـلاقـيـاً كـان سائـداً فـي بلاطـات الأمــراء، تغـذيـه حُمّـى التنافس بين الشعـراء علـى المكاسب الشخصية، كـمـا تصـور موقفـاً شخصيـاً للمعـتمـد أظهــر فيه إيمانه بشاعرية ابن عـمـار،

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد: ص٦٧.

(2) الذخيرة: ق٢ م١، ص٤٢٠-٤٢١.

وموضوعيته في النقد، كما تصور أيضاً- حال الانتهازيين الذين يستغلون الظروف لتحقيق أغراضهم الخاصة[1].

وقد كانت المواجهات بين الشعراء تدفعهم إلى المهاجاة بين أيدي الأمراء، فتصدر عنهم مقطوعات تشبه النقائض[2]، تؤكد ذلك التنافس المحموم بينهم، ومن ذلك ما يروى أن أبا عبدالله محمد بن معمر اللغوي المعروف بابن اخت غانم كان في مجلس المعتصم بن صمادح ، فلما سمع أبا الفضل بن شرف[3] ينشد قصيدته التي مطلعها: **الرمل**

مطَلَ الليلُ بوعدِ الفلقِ   وتشكَّى النجمَ طولُ الأرقِ

حسده وقال له: من أي البوادي أنت؟ قال: أنا من الشرف في الدرجة العالية، وإن كانت البادية عليَّ بادية، ولا أُنكر حالي، ولا أُعرف بخالي، فمات ابن اخت غانم خجلاً، وشمت به من حضر، فانبرى يقول: **الكامل**

قولوا لشاعرِ بُرْجَةٍ هلْ جاء منْ   أرضِ العراقِ فحازَ طبعَ البحتري

وافى بأشعارٍ تَضُجُّ بكفِّهِ   وتقول: هل أُعْزَى لمن لا يَشْعرِ

يا جعفراً رُدَّ القريضَ لأهلِهِ   واتركْ مجاراةً لتلكَ الأبْحُرِ

لا تزعمن ما لم تكن أهلاً له   هذا الرضابُ لغيرِ فيكَ الأبْخَرِ[4]

فالشاعر يطعن في شاعرية أبي الفضل ويرميه بالسرقة والانتحال، ويريد بذلك تشويه صورته الأدبية؛ لكي لا يلتفت إليه ولا يقدم عليه.

وكما كانت تلك المواجهات تستهدف الجانب الأدبي كانت هناك مواجهات أكثر

---

(١) انظر: عصر الطوائف والمرابطين: ص٩٥.

(٢) انظر: تاريخ الفكر الأندلسي: ص١١١.

(٣) هو جعفر بن أبي عبدالله بن شرف القيرواني، كان من كبار الشعراء في تلك الفترة، حل بالمرية ومنها درج وطار، وكان من خواص المعتصم يحظى لديه بمكانة حسده عليها أدباء عصره، وتوفي سنة ٥٣٤هـ، (انظر ترجمته في : القلائد: م١، ص٧٩١، والذخيرة: ق٣ م٢، ص٨٦٧، والخريدة: ج٢، ص١٧١، والمغرب: ج٢، ص٢٣٠، والنفح: ج٣، ص٣٩٥).

(٤) المغرب: ج١، ص٤٣٣، ط٣، ص١٩٦٤م.

عمقاً وأبعد خطراً، وتتمثل في إثارة النعرات الطائفية والفوارق الطبقية، كالتفاخر بالأحساب والأنساب، والتعريض بالأقران والإزدراء بهم، ومن ذلك ما يروى عن يوسف بن عبد الصمد[1] أنه أنشد قصيدة أمام المعتمد عرض فيها بمنافسيه من الشعراء، أمثال ابن اللبانة وعبادة بن القزاز والحجّام والجزاز السرقسطي، منها هذه الأبيات: **الكامل**

والشعرُ بهجتُهُ إذا نطقتْ به ... بينَ المجافلِ ألسنُ الأعيانِ
ما كان قولُ الشعرِ إلا خطةً ... كانت مراتبُها على كيوانِ
حتى تدنَّسَ ثوبُها بزعانفٍ ... نشأتْ على الأوضارِ والأدرانِ
من صنعةِ القزازِ والجزارِ أو ... من صنعةِ الحجّامِ واللَّبانِ[2]

وقدَ أفاد ذلك التنافس المستعر بين الشعراء الحركة الأدبية وأثراها، بل وله الفضل في تلك البراعة والاجادة والانكباب على تحسين أداء الشعر، الذي كان يقال في مجالس الأمراء والشعراء، ومن ذلك ما يروى عن أبي الحسن الحصري القيرواني من أنه قال قصيدة تتألف من تسعة وتسعين بيتاً بين يدي أبي عبدالرحمن محمد بن طاهر صاحب مرسية اجتهد في تنقيحها، وتهذيبها وذكر أغراضه فيها، وأهدافه منها، وكان الدافع لنظمه تلك القصيدة «وشاية لفقها أعداء الشاعر وأبلغوها ابن طاهر، وقد أشار إلى الوشاية مفنداً وراداً على شانئيه»[3]، ومطلعها: **المتدارك**

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه ... أقيامُ الساعةِ موعِدُهُ[4]

وكان لها من الشهرة ما جعل عدداً كبيراً من الشعراء يولعون بها ويعارضونها[5].

---

(١) مضت ترجمته.

(٢) الذخيرة: ق٣ م٢، ص٨١٤...

(٣) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ص٢٨٥.

(٤) وفيات الأعيان: ج٣: ص٣٣٢.

(٥) انظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص٢٨٥، والموازنة بين الشعراء: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص١٠٢.

وعلى الرغم من تلك الأمثلة الهجائية، التي ذكرناها والتي نشرت في مصادر الأدب الأندلسي، إلا أن صوت الاتجاه الهجائي في الشعر الاندلسي في هذه الفترة ظل خافتاً، وما ورد منه يعد يسيراً، وذلك ليس لعدم قدرة الأندلسيين على الإبداع فيه، ولكنهم آثروا صون ألسنتهم عنه[1].

موقف الشعراء من تحاسد الأمراء وتنافسهم :

كما كان التنافس والتحاسد شديداً بين الشعراء فكذلك كان بين الأمراء[2]، ومجالسُهم كانت تغذي هذه الروح وتذكي من جذوتها، والشعراء وحدهم زيتها ووقودها واللسان المعبر عنها، فقد كانت تصدر عنهم أشعار في هجاء بعض الأمراء داخل المجلس لإرضاء صاحبه، والتقرب بذلك إليه، خاصة إذا علموا أن بين صاحب المجلس وذلك الأمير المهجو قطيعة وجفاء.

ومما يدل على ذلك ما تذكره المصادر من أن مجاهداً العامري صاحب دانية والجزائر الشرقية كتب إلى المنصور بن أبي عامر الأصغر أمير بلنسيه رقعة، ولم يضمنها غير بيت الحطيئة :**البسيط**

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتها واقعدْ فإنَّكَ أنتَ الطاعمُ الكاسي[3]

فأحرجت المنصور، وأقامته وأقعدته، فأحضر وزيره أبا عامر بن التاكرني[4] فكتب عنه: **الكامل**

شتمتْ مواليها عبيدُ نزارِ شيمُ العبيدِ شتيمةُ الأحرارِ

فسلا المنصور عما كان فيه»[5].

---

(١) انظر: دراسات في الأدب الأندلسي، ص١٠.

(٢) انظر: المعجب: ص٨٥.

(٣) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (ت٢٤٦هـ): تحقيق نعمان محمد أمين طه وآخرين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص٥٠.

(٤) هو محمد بن سعيد أبو عامر التاكرني من أهل الأدب والبلاغة والشعر، سكن بلنسية وخدم صاحبها عبدالعزيز الملقب بالمنصور (ت٤٥٢هـ)، (انظر ترجمته في: الجذوة: ص٦٠، والمغرب: ج١، ص٣٣٢، وأعمال الأعلام: ٢٢٤).

(٥) الذخيرة: ق٣ م١، ص٢٢٨.

إن هذه الحكاية تعطينا صورة جليلة عن مدى ما كان يعتري حياة هؤلاء الأمراء من تأزم في العلاقات وإحن في النفوس، وكان الشعر من أبرز الأصوات للإعلان أو الإفصاح عنها.

وتدل حكاية الشاعر النحلي مع المعتصم بن صمادح التالية على أن الشعراء كانوا يستغلون تلك القطيعة التي كانت بين المعتصم بن صمادح والمعتمد بن عباد ويزيدونها إضراماً بزيت الشعر، حيث يروى أن الشاعر النحلي كان في مجلس المعتضد بن عباد فمدحه بشعر قال فيه : **المتقارب**

أبادَ ابنُ عبادٍ البربرا وأفنى ابنُ مَعْنٍ دجاجَ القرى[1]

وعندما اضطرته الظروف للسفر إلى المرية استدعاه أميرها المعتصم، وكان قدنسي ما قاله فيه في مجلس المعتضد، وأراد المعتصم أن يؤنبه على فعلته تلك، فأحضر للعشاء موائد ليس فيها غير دجاج، فقال النحلي : يا مولاي، ما عندكم في المرية لحم غير الدجاج؟ فقال : إنما أردنا أن نكذبك في قولك: « وأفنى ابن معن دجاج القرى»، فطار سكر النحلي، وجعل يعتذر، فقال له : خفض عليك، إنما ينفق مثلك بمثل هذا، وإنما العتب على من سمعه فاحتمل منك في حق من هو في نصابه، ثم أحسن إليه، وخاف النحلي ففر من المرية، ثم ندم فكتب إلى العتصم : **المتقارب**

رضا ابنِ صمادحٍ فارقتُهُ فلمْ يُرْضِني بعدَه العالمُ

وكانت مريتُه جنةً فجئت بما جاءه آدمُ»[2]

إن هذه الحكاية تتضمن أكثر من دلالة، أولاها: أن المعتمد كان على غير وفاق مع المعتصم وثانيهما: أن الذم أو التعريض بشخص ما حين يقيد بشعر يكون أذاه على ذلك الشخص أكثر إيلاماً وأشد وقعاً؛ لأن الشعر أكثر سيرورة بين الناس. أما الدلالة الثالثة: فهي حنق المعتصم، الذي عبر عنه بقوله: «وإنما العتب على من سمعه فاحتمل منك في

(١) النفح: ج ٥، ص ١٥٨-١٥٩.
(٢) المصدر نفسه، المكان ذاته.

حق من هو في نصابه»؛ ولو كان كلاماً عابراً لما وصل إلى المعتصم وظل يذكره من مدة مضت عليه، ورابعها: أن الشعر، في سرعة انتقاله عبر وسائط تحمله، كان اشبه بصحفنا اليومية التي تنقل الأخبار من مكان إلى آخر، وتكون في متناول الجميع، وخامسها: أن الشاعر لا يهمه في ساعته تلك إلا رضا صاحب المجلس.

وتذكر المصادر مجلساً آخر للمعتصم تعرض فيه ابن بلقين صاحب غرناطة لهجاء مقذع من الشاعر السميسر، دون أن ينكر المعتصم ذلك عليه؛ بل إنه قال: «لقد أحسنت في الإساءة إليه»[1]، مما يؤكد اختلاف أولئك الحكام على أنفسهم، ومدى التباغض فيما بينهم، واستغلال ذلك الوضع من قبل الشعراء أيما استغلال.

ولأن الإساءات الموجهة إلى الأمراء كانت في أغلبها من قبل الشعراء، في تلك المجالس، فقد راح بعض الأمراء الشعراء يهاجمون تلك المجالس وروادها ويرمونهم بأحقر الصفات، وفي أحد المجالس وروادها يقول ابن رزين أمير السهلة: **مجزوء الكامل**.

أخسِسْ بمجلسِ مَعْشَرٍ	ما فيه إلا الطَّنزُ بـرُّ
جلســـاؤه قوم ثقا	لٌ كلُّهمْ خُبْثٌ وشَـرُّ
ما فيهمُ إلا دنـــي	ءٌ أوغبـــيٌّ أو مُـضِـرُ
أُسْدٌ على ثلبِ الكرا	مِ وإن وزنتـهمُ فَـذَرُّ
هذا يغوثٌ بـل أضـ	لُّ وذا يعوقٌ وذاك نَسْرُ[2]

---

(١) المصدر السابق: ج٤، ص٣٦٩.

(٢) الذخيرة: ق٣ م١، ص١١٦. الطنز: السخرية. انظر: المعجم الوسيط، مادّة: طنز.

مكافآت الشعراء وأنواعها

المكافآت المادية :

كان الشعر في بداية أمره أرفع منزلة وأسمى مكانة من فنون القول الأخرى، فقد كان سلاحاً فعالاً في يد العشيرة، يحميها من أعدائها ويشيد بمناقبها ويخلد مآثرها، ويجعلها مُهابة بين القبائل، فلما تكسب به الشعراء وتنافسوا به على نيل الأرزاق والمناصب العليا ضعف شأنه وقل قدره[1].

لقد طرق الشعراء أبواب بعض الأمراء في الأندلس وكانوا لا يوفقون في بعض الأحايين، وذلك عندما لا يجدون من يقدر عملهم ويكافىء عليه، وخاصة في الوسط غير العربي، من حكام الأندلس، يقول ابن بسام عن خيبة وفادات بعض الشعراء إلى بعض الأمراء: « فكم من وفادة أخزى من وفادة البرجمي[2]، ووسيلة أضيع من المصحف في بيت زنديق أمي»[3]، وهو يشير بذلك إلى ضياع الشعر في أوساط بعض الأمراء الغرباء عنه من البربر والمجابيب الصقلب[4].

وكان بعض الشعراء إذا يئسوا من قبول شعرهم تركوا الشعر وعادوا إلى سيرتهم الأولى، ومن أولئك الشعراء الجزار السرقطي، فقد كان يمدح المستعين بن هود

---

(١) انظر: البيان والتبيين/ الجاحظ: أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥هـ)، تحقيق حسن السندوسي، المكتبة التجارية الكبرى، ط٢، ١٩٣٢، ج١، ص٢٠٤، وبلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب/ الألوسي: محمود شكري الألوسي البغدادي (١٢٧٣هـ) عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٣، ص٩٢.

(٢) يشير ابن بسام بذلك إلى المثل القائل: «إن الشقيَّ وافدُ البَراجم» وهو مثل يضرب لمن ساقه قدره إلى حتفه، وقد استخدم ابن بسام قصة هذا المثال ليعبر عن حالة ابن دراج في وفادته على خيران العامري، (انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري، تحقيق إحسان عباس وعبدالمجيد عابدين، دار الأمانة ، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص٤٥٤-٤٥٥).

(٣) الذخيرة: ق٣ م١، ص١٠-١١.

(٤) انظر: المصدر نفسه: ق ٣ م١، ص١٤.

السرقسطي في بلاطه، ولما أحس منه بجفاء، وأدار له وجهه، وحرض عليه وزيره الفضل بن حسداي يذمه ويحقر مهنته، بعد أن ترك البلاط وعاد إلى مزاولة القصابة، قال : الوافر

تعيبُ عليَّ مألوفَ القصابهْ ... ومن لمْ يدرِ قدرَ الشيءِ عابهْ
ولو أحكمتَ منها بعضَ فن ... لما استبدلتَ منها بالحِجابهْ
وحقك ما تركت الشعر حتى ... رأيتُ البخلَ قد أمضَى شهَابهْ
وحتى زرت مشتاقاً حميماً ... فأبدى لي التجهّمَ والكآبهْ(١)

وقد كان الأدباء يرون أن هذا النهج الذي كان يسلكه معهم أرباب الرياسة نهج لا يستقيم مع ما تقتضيه رياستهم من تحل بالكرم وتخلق بالمروءة والوفاء، لذلك وجه الأديب أبو الربيع سليمان بن أحمد القضاعي رقعة خاطب بها الوزير ابن محاسن، يحضه فيها على إكرام الأدباء، يقول فيها: « مكاسب الشعراء - أعزك الله - من مواهب الأمراء وعنايات الوزراء، ومن شنأ الأدباء فإنما يناقض أرباب الرياسة، ويعارض أقطاب الوزارة»(٢).

وفي مقابل ذلك كان هناك آخرون يقدرون الأدباء ويكرمونهم ويفتحون لهم أبوابهم على مصراعيها، وربما أكرموا وفادتهم - حين لا يجدون ما ينفقونه عليهم- بكلمة طيبة وحسن اعتذار(٣).

وكان الشعراء لا يجدون غضاضة ولا حرجاً من أخذ تلك المكافآت، متأسين بمن كان قبلهم من السلف الصالح، كالصحابة والتابعين في قبول الهدايا والهبات(٤).

---

(١) المصدر السابق: ق٣ م٢، ص٩٠٥-٩٠٦.
(٢) الذخيرة: ق٣ م١، ص٥٠٥-٥٠٦.
(٣) انظر: النفح: ج٤، ص٣٠٧.
(٤) انظر: المصدر نفسه، والمكان ذاته.

بل كانوا يرون في ذلك حقاً مشروعاً لهم، فهو لقاء ما يخلده شعرهم لأولئك الممدوحين، من مآثر ومناقب، يقول عبدالجليل بن وهبون :**البسيط**

ألستم معشرَ الأمـــلاكِ طائفةً تَقضي بتخليدِها هذي الأناشيدُ

فإن نقصم أناسـاً من نوالكـم فحق منكم لأهـل الشعر تزييد

لكم حلقنا ولم نخلق لأنفسنا فإنما نحـــن تحميـد وتمجيد[1]

المكافآت المادية النقدية :

هناك مرتبات نقدية ثابتة مستديمة، لمن هم مقيدون في دواوين الشعراء[2] قد تصل إلى ستين مثقالاً في الشهر[3]، وقد تُقرَّرُ للشعراء جراية ثابتة سنوية،نجد ذلك في قول ابن سارة : **الخفيف**

يا كتابي بالله قبِّلْ يديه بدلاً من فمِـــي ففـــيه احتشامُ

ثم بيِّنْ له بـــأنَّ ثوائي كان عاماً والآنَ قد جاء عامُ[4]

ويمكن التعرف على قيمة تلك الهبات النقدية الفورية، التي تعطى للشعراء، من خلال قول ابن الحداد في إحدى قصائده التي مدح بها المعتصم :**الطويل**

إذا البدْرُ انثالتْ عليهمْ تَخالُها بأيدي مواليها رؤوسَ عِداتها[5]

---

(١) الذخيرة: ق٢ م١، ص٥٠٢-٥٠٣.

(٢) انظر: الجذوة: ص١١١، والنفح: ج١، ص١١٢، والنقد الأدبي في الأندلس، مجلة الأبحاث، ص٥١٣.

(٣) انظر: الذخيرة: ق٤ م١، ص٨٩، والمغرب، ج٢، ص١٢.

(٤) القلائد: م٢، ص٨١٧.

(٥) ديوان ابن الحداد الأندلسي (ت٤٨٠هـ): تحقيق يوسف قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص١٦٦، والخريدة: ج٤ م١، ص١٨٤، والوافي بالوفيات: ج٢، ص٨٧.

فهو يشير إلى ما كان يهبه المعتصم لشعرائه ويكافئهم به لقاء مدحه، وقد ذكر أنه كان يهب الشعراء بدراً، والبَدْرَة: كيس فيه عشرة آلاف درهم أو سبعة آلاف دينار[1].

بل قد يعطى الشاعر أكثر من ذلك[2] خاصة إذا كان الممدوح مثل المعتمد بن عباد، فقد ذكر أنه أعطى أبا العرب الصقلي[3] (ت٥٠٦هـ) خريطتين مملوءتين بدنانير الفضة، وتمثال جمل مرصع بنفيس الجوهر[4].

ومن الشعراء من كان يحدد المكافآت على القصائد التي يمدح بها سلفاً، فقد عرف عن إدريس بن اليمان أنه كان يطلب مائة دينار، عن كل قصيدة ينظمها في الممدوح وكان يقول: «إشارتي مفهومة وبنات صدري كريمة، فمن أراد أن ينكح بكرها فقد عرف مهرها»[5].

المكافآت العينية :

وإلى جانب المكافآت النقدية كانت هناك مكافآت عينية يحصل عليها الشعراء، فقد وفد أبو الفضل بن شرف على المعتصم، يشكو عاملاً له، نازعه في أرض كان يحرث فيها، وأنشد بين يديه: **البسيط**

لمْ يبقَ للجورِ في أيامهم أثرٌ   غيرَ الذي في عيونِ الغيدِ منْ أثرِ

---

(١) انظر: الصحاح، ولسان العرب، والقاموس المحيط، مادة: بدر، والعمدة/ ابن رشيق: أبو علي الحسن القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ج٢، ص١٠٩١.

(٢) انظر: النفح: ج٥، ص١١٢-١١٣.

(٣) هو مصعب بن محمد بن الفرات القرشي العبدري، ولد بصقلية سنة ٤٢٣هـ، وخرج عنها لما تغلب الروم عليها قاصداً المعتمد، توفي سنة ٥٠٦هـ، (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٢ م١، ص٣٠١، والأعلام: ج٣، ص٣٣٤).

(٤) انظر: الذخيرة: ق٤ م١، ص٣٠١-٣٠٢.

(٥) المصدر نفسه: ق٣ م١، ص٣٣٦-٣٣٧.

فقال له المعتصم: كم في القرية التي تحرث فيها؟ فقال: فيها نحو خمسين بيتاً، فقال له : أنا أسوغك جميعها لهذا البيت الواحد، ثم وقع له بها، وعزل عنها نظر كل وال»[1].

المكافآت المعنوية :

تعرفنا -فيما سبق- إلى جانب من المكافآت التي كان الشعراء يتقاضونها لقاء مدائحهم، التي كانت نقدية، كما لاحظنا، ونود الآن التعرف إلى مكافآت أخرى، ربما تكون أكثر خطراً وأبعد أثرا، وهي المكافآت المعنوية، التي نقصد بها المناصب السياسية والقيادية والأدبية، التي تربط الشاعر عادة بالبلاط، ويلقى الشعراء فيها معاملة طيبة[2]، خاصة إذا علمنا أن الشعر في الأندلس كان « من العناصر التي تقدم المرء في الحياة السياسية، وترقى به إلى المناصب العالية»[3]، فها هوذا المعتمد بن عباد كان « لا يستوزر وزيراً إلا أن يكون أديباً شاعراً، حسن الأدوات»[4].

وقد كان هذا الاختيار دالاً على فطنة الأمراء وبعد نظرهم، فالشاعر يستطيع بثقافته الأدبية أن يشغل هذه الوظائف، التي تتطلب-أيضاً- من شاغلها إلى جانب الذكاء السياسي، القدرة على كتابة النصوص الأساسية للوزارة[5].

ومن الشعراء الذين بلغوا أعلى مناصب الدولة في عهد الطوائف« ابن زيدون وابن عمار وابن عبدون، وكانوا يتقاضون رواتب ضخمة»[6].

وربما أبيات قليلة من الشعر يلقيها الشاعر بين يدي أمير، تصادف هوى في نفسه

---

(١) النفح: ج٤، ص٣٥٥.
(٢) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٨١.
(٣) تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة: ص٧٢.
(٤) المعجب: ص١٦٢.
(٥) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٨١.
(٦) عصر الطوائف والمرابطين: ص٨٢.

وإعجاباً منه، ترفع الشاعر إلى أعلى الدرجات[1].

وقد تكون البراعة والإجادة في الشعر سبيلاً للشاعر إلى تبوء مكان أدبي مرموق، كالرياسة على الشعراء مثلاً، وقد لاحظنا كيف نصب المعتضد بن عباد الشاعر ابن جاخ رئيساً على الشعراء، بعد أن أعجب بشعره[2].

سفارات الشعراء

لم تكن السفارة في العصور القديمة من تاريخ أمتنا الإسلامية تتسم بالتمثيل الرسمي، لدولة ما داخل دولة ما، ولكنها كانت نوعاً من النشاط السياسي الذي يلجأ إليه الحكام حين يعزب لهم أمر أو تضطرهم حاجة[3]، عندئذ ينتدبون من يرونه كفواً للقيام بهذه المهمة خارج حدود دولتهم.

وفي الأندلس، وقد تفككت إلى دويلات بعد انفراط عقد الخلافة، احتاج ملوكها إلى من يسفر بينهم في الداخل، ويسفر بينهم وبين الدول الأخرى في الخارج.

ونظراً لخطورة المهمة الموكلة إلى السفير، ولحساسية موقفه، وانعكاس ذلك على دولته التي يمثلها، فقد حرص ملوك الدول على اختيار سفرائهم وفقاً لمؤهلات ومقومات متوافرة فيمن يختارون لهذه المهمة[4]، ومما ينبغي أن يتميز به السفير أن يكون «مذكوراً وسيماً مسيماً، لا تقتحمه العين، ولا يزدرى بالخبرة، عفيفاً جيد اللسان، وحسن البيان، حاد البصر، ذكي القلب يفهم الإيماء، ويناظر الملوك على السواء»[5]، بالإضافة إلى حفظ الأسرار والوفاء

(١) انظر : الذخيرة: ق٤ م١، ص٣٥-٣٦، والنفح: ج٤، ص٣٢٥-٣٢٦، ٢٩٧.

(٢) المصدر نفسه: ج٦، ص٢٠-٢١.

(٣) انظر : الدبلوماسية الإسلامية والعلاقات السلمية مع الصليبيين، عمر كمال توفيق، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، ص١٢٠.

(٤) انظر: التاج في أخبار الملوك: ص ٢١٤.

(٥) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء/القلقشندي : أبو العباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـ)، الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ج١، ص١١٦.

بالعهود[1]؛ يقول ابن حزم: **الطويل**

رسولُك سيفٌ في يمينكَ فاستجدْ حُساماً ولا تضربْ به قبلْ صقلهِ

فمنْ يكُ ذا سيفٍ كَهَام فَـضَرُّه يعود على المعنيِّ منه بجهلـهِ[2]

وقد كان الحرص على السلام بين الأمراء وتجنب الحروب، وتنقيةالأجواء التي كانت تتعكر ما بين الحين والآخر بينهم تأتي في أولويات المهام التي يقوم بها السفير[3].

وليس هناك وسيلة مؤثرة يمكن أن يستعان بها في هذه المهام مثل وسيلة البيان وقيثارة الشعر، التي كانت، ولا تزال، أمضى حساماً وأبلغ أثراً في النفوس[4].

ولا غرابة -إذن- أن يكون من بين سفراء بعض أولئك الأمراء أمثال ابن زيدون وابن عمّار، وغيرهما[5].

فقد انتدب ابن جهور صاحب قرطبة ابن زيدون للسفارة «بينه وبين رؤساء الأندلس فيما يجري بينهم من الترسل والمداخلة، فاستقل بذلك، لفضل ما أوتيه من اللسن والعارضة، فاكتسب الجاه والرفعة»[6]، وانتدبه المعتضد صاحب إشبيلية سفيراً له، بعد أن رحل من قرطبة إليها[7].

وكان ابن عمار، وهو من أعظم شعراء الأندلس[8] سفيراً بين ملوك الطوائف يعهد

---

(١) انظر: طوق الحمامة في الألفة والألاف ابن حزم الأندلسي: أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت٤٥٦هـ)، ضبط نصه وحرر هوامشه الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م، ص٤٧.

(٢) المصدر نفسه وامكان ذاته.

(٣) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ص٢٦٥.

(٤) انظر: النفح: ج٥، ص٩٨-٩٩.

(٥) انظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ص٢٦٢.

(٦) الذخيرة: ق١ م١، ص٢٩١، وانظر: ديوان ابن زيدون: ص٢٩٤، ودول الطوائف: ص٢٥.

(٧) انظر: ديوان ابن زيدون: ص٥١.

(٨) انظر: دول الطوائف: ص٧٠.

إليه بمهام الأمور، وينتبدونه في سفاراتهم[1].

وكان للمعتصم بن صمادح سفير هو أبو الأصبغ بن أرقم[2]، وكان «آية الله في الوفاء، وأرسله المعتصم إلى المعتمد بن عباد، فاعجبت المعتمد محاولته، ووقع في قلبه، فأراد إفساده على صاحبه، وأخذ معه في أن يقيم عنده، فقال له: ما رأيت من صاحبي ما أكره فأوثر عند غيره ما أحب، ولو رأيت ما أكره لما كان من الوفاء تركي له، في حين فوض إلى أمره، ووثق بي، وحملني أعباء دولته، فاستحسن ذلك ابن عباد، وقال له: فاكتم علي، فلما عاد إلى صاحبه سأله عن جيمع ما جرى له، فقال له في أثناء ذلك: وجرى لي معه ما إن علمتك به خفت أن تحسب فيه كالامتنان والاستظهار، وتظن أن خاطري فسد به، وإن كتمتك لم أوف النصيحة حقها، وخفت أن تطلع عليه من غيري، فيحظى ذلك من عينيك، وتحسب فيه كبيراً، فحمل عليه في أن يعلمه، فأعلمه بعد أن تلطف هذا التلطف»[3].

وتشير الأخبار السابقة إلى أن الأمراء كانوا يحسنون اختيار السفراء الذين يمثلونهم عند الأمراء الآخرين، وأن الأمراء كانوا يتنافسون في استقطاب الشخصيات المؤهلة لشغل هذا المنصب، كما تشير إلى أن الوفاء سمة السفير الناصح مع أميره المخلص لدولته، فقد لاحظنا أبا الأصبغ يرفض مغريات ابن عباد، ليبقى لديه، ويؤثر البقاء مع أميره المعتصم.

ولم يكن المعتمد بن عباد أقل شأناً من غيره في حسن اختيار من ينتدبهم

---

(١) انظر: الذخيرة: ق ٣م١، ص٢٥٢، ودول الطوائف: ص٦٨.

(٢) هو عبدالعزيز بن محمد بن أرقم النميري، سكن المرية، وأقام بدانية مدة عند إقبال الدولة علي ابن مجاهد العامري، ثم صار إلى المعتصم بن صمادح، وكان من وجوه رجاله ونبهاء أصحابه، توفي في خلافة المعتمد بن عباد. (انظر ترجمته في: القلائد :م١، ص٦١، والذخيرة: ق٣ م١، ص٣٦٠).

(٣) النفح: ج٥، ص٤٦.

لسفاراته، فقد أوكل إلى ابن عمار القيام بمهمة خارج دولته، ونجح فيها نجاحاً كبيراً، حيث استطاع أن يصرف الأذفونش عن أراضي إشبيلية «بألطف حيلة وأيسر تدبير»[1].

ويأتي اختيار الأمراء للسفراء الشعراء في إطار التقليد السائد المتبع الذي سار عليه خلفاء الأندلس منذ عهد مبكر، فقد «اختار خلفاء الأندلس سفراء بينهم وبين دول إفريقية والإفرنج وبني العباس من الشعراء الحكماء ليحضروا مجالس هذه الدول، ويفضوا النزاع ويقضوا الأمور المطلوبة منهم، بمنطقهم وحكمتهم وشعرهم، الذي كان يعجب حكام هذه الدول، فيطلبون من شعرائهم الإجابة شعراً عن قصائد الشعراء، لحسن موقعها عندهم، فيقضون لهم سفاراتهم قبل جلوسهم أحياناً، لما يمتاز به شعرهم من جودة وتأثير في النفوس»[2]، وكان الشعر في هذه المجالس لغة التخاطب بين السفراء وبين من يحلون عليهم من أمراء ووزراء وقادة[3].

وكان الأمير يخطر مسبقاً بقدوم السفير، ليتم الاستئذان له والاستعداد لاستقباله[4]، وربما كان ذلك الإخطار شعراً، فقد قدم أبو الأصبغ إلى المعتمد بن عباد سفيراً من قبل المعتصم، «فلما دنا من حضرته كتب إليه شعراً، منه: **البسيط**

يا ملكاً عظّمته العربُ والعجمُ ... وواحداً وَهْوَ في أثوابِهِ أُمَمُ

إنا وردناكَ والأقطارُ مظلمةٌ ... والبدرُ يرجى إذا ما التَحَتِ الظُّلَمُ»[5]

وقد كان الشعر المنشد- أثناء هذه السفارة- إما رسالة من أمير إلى أمير آخر، وإما

---

(١) المعجب: ص١٧٨.

(٢) النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب: هدى شوكة بهنام، دار الرائد العربي، بيروت، ص١٧٩، ط٢، ١٩٨٤م.

(٣) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٨٣.

(٤) انظر: صبح الأعشى: ج٤، ص٥٨-٥٩.

(٥) القلائد: م١، ص٦١-٦٣.

أن يكون من عمل الشعراء أنفسهم، ومن الأول: هذه المقطوعة الشعرية التي بعث بها المعتضد بن عباد مع ابن زيدون إلى مجاهد العامري أمير دانية :**البسيط**

عرفتُ عَرفَ الصَّبا إذ هبَّ عـــاطِرُهُ من أفقِ مَنْ أنا في قلبي أُشاطِرُهُ

نأى المـــزارُ بِهِ والـــدارُ دانـــيةٌ يا حبَّذا الفألُ لو صحتْ زواجِرُهُ

خِلِّي أبا الجيشِ هل يُقْضَى اللقاءُ لنا فيشتفــي منك قلبٌ أنتَ هاجِرُهُ

قصارُه قيصرٌ إن قـــامَ مفتخــراً لِلَّه أولُه مجــداً وآخــــــرُهُ(1)

وقد كان الهدف من هذه الرسالة الشعرية الرقيقة تدعيم أواصر القربى، وتمتين عرى الصداقة، وتعزيز جسور المودة والمحبة بين الأميرين، وهذه الرسائل من شأنها إزالة رواسب الخلافات، وتذييب جليد السخائم والإحن من النفوس، وتبقي على روح السليم والأخوة بين الأمراء، ولا شك أن مجاهداً أو أحد شعرائه ممن كان حاضراً وقت قراءة الرسالة قد رد على تلك الرسالة بمثلها، إن لم يكن بأحسن منها، تحمل مشاعر مجاهد إلى صديقه المعتضد.

ومن الثاني: ما يحكى: «أن الوزير أبا عثمان بن شنتفير وأبا عمر بن غند شَلَب وفدا رسولين على المعتمد بن عباد، من لدن إقبال الدولة بن مجاهد والمعتصم بن صمادح والمتقدر بن هود، لإصلاح ما كان بين المعتمد وبين ابن ذي النون، فسر المعتمد بهم، وأكرمهم ودعاهم إلى طعام صنعه»(2)، وكان المعتمد يتحاشى شرب الراح منذ ولي الملك إلا مع خواصه، وقد أدرك الوفد المؤلف من الشاعرين ذلك، فلما أمر بكتب أجوبتهم كتب له أبو عمر: **الخفيف**

بقيتْ حاجةٌ لعـــبدٍ رغيـــبِ لم يـــدَعْ غيرَها له مِنْ نصيبِ

---

(1) ديوان ابن زيدون: ص٢٣٦-٢٣٧.

(2) النفح: ج٤، ص٣٦٣.

هي خَيْريةُ المساء حديثاً وأنا في الصباح أخشى رقيبي

قيل إن الدُّجى لديكَ نهارٌ وكذاكَ الدُّجى نهارُ الأريبِ

فتمنيت ليلةً ليس فيها لِذكا ذلك السَّنا من مَغيبِ

حيثُ أعطيكَ في الخلاءِ وتعطيـ ني مُداماً كمثلِ ريقِ الحبيبِ

فسر المعتمد وانبسط بانبساطه، وضحك من مجونه، وكتب له: **الخفيف**

يا مجاباً دعا إلى مستجيبٍ فسمعنا دُعاءَهُ مِن قريبِ

إن فعلتَ الذي دعوتَ إليه كنتَ فيما رغبتَ عينَ رغيبِ

واستحضره فنادمه، خالياً، وكساه ووصله، وانقلب مسروراً»[1]، وفعل ذلك مع رفيقه أيضاً.

ويمكن أن نستنتج من هذه الحكاية أن السفارة كانت وسيلة من وسائل إصلاح ذات البين بين ملوك الطوائف، وأن الوفد المكلف بتلك المهمة كان ممن يحسنون قول الشعر، وأن الوفد المبعوث كان وفداً رفيع المستوى، بحجم المهمة التي كلف بها، لذلك لقي من الحفاوة والتكريم ما يليق بوفد في مستواه، وأن تلك المقابلة قد تخللها شعر ينشد، بين يدي الأمير، وأن المجاملة التي قوبل بها الوفد لا تختلف عن أسلوب حكام عصرنا، أثناء استقبالهم للوفود الأجنبية، كما يمكننا أن نستنتج -أيضاً- من هذه الحكاية والتي قبلها أن المعتمد بن عباد كان يتمتع بثقل سياسي وعسكري ونفوذ كبير، في ذلك العصر، الأمر الذي جعل كثيراً من ملوك الطوائف يخطبون ودَّه، ويطلبون رضاه، ويتوسط بعضهم لبعض عنده، كي يأمنوا جانبه، ويظفروا بحسن علاقته بهم.

وقد يتعرض بعض الرسل، لدى من أرسلو إليهم، للحبس خلافاً للعهود والمواثيق، التي تقضي بعدم التعرض لهم بأذى[2]، فيكون الشعر سبباً للإفراج عنهم

(١) المصدر السابق والمكان ذاته.

(٢) انظر: الدبلوماسية الإسلامية، ص١٢٥-١٢٦.

ونيل خيراتهم، ومن ذلك ما يروى من أنه كان لابن عبد البر ابن أديب وكاتب بليغ ضمه مجاهد العامري إلى كتاب دواوينه، وظل يترقى حتى أصبح رئيساً لكتاب الدواوين في عهد ابنه علي، ويظهر أن علياً هذا أرسله بمهمة إلى المعتضد بن عباد فحبسه في سجنه، مما جعل ابن عبدالبر يقصده مستعطفاً له ليرد إلى ابنه حريته، فقال: **الوافر**

قصدتُ إليكَ من شرقٍ لغربِ لتُبْصِرَ مقلتَيْ ما مَلَّ سَمْعي

وتعطفك المكارمُ نحوَ أصلٍ دعاكمْ راغباً في فكِّ فرعِ

فإن جدتمْ بِهِ منْ بعدِ عفوٍ فليسَ الفضلُ عندكُمُ ببدعِ[1]

فرد المعتضد إليه حريته، وعاد إلى مكانه، وفي ذلك ما يؤكد مدى تأثير الشعر على النفوس، ومدى إسهامه في إنجاح السعايات والسفارات.

(١) انظر: المغرب: ج٢، ص٤٠٨.

الباب الثاني

شعر المجالس
دراسة في المضمون والبناء الفني
والملحوظات النقدية

الفصل الآول

مضامين شعر المجالس

١- تخليد المناسبات الاجتماعية والأحداث السياسية

تحفل كتب التاريخ والأدب بذكر المناسبات الاجتماعية والدينية والسياسية، التي كان المجتمع الأندلسي يشهدها، ويعيش أحداثها، وقد كان لهذه المناسبات بمختلف أنواعها وأشكالها صدى في الشعر الأندلسي، وفي المجالس الشعرية على وجه الخصوص؛ لأن معظم تلك المناسبات كانت متعلقة بكبار القوم وسادات المجتمع، وكان الشعراء ينتهزون تلك الفرص فيهرعون إلى المشاركة في إحيائها مع وجهاء الناس، ويظفرون من ورائها بالمكافآت العظيمة والجوائز السَّنية.

وفي عهد الطوائف تلقانا مناسبات كثيرة منها ما هو عام ومنها ما هو خاص، كان للشعر دور بارز في إحيائها ووصفها والثناء على أصحابها، كما سنرى .

أ- تخليد المناسبات الاجتماعية :

سنحاول، في تتبع هذه المناسبات، السير معها وفقاً للأطوار والمراحل التي يمر بها الإنسان ابتداء من المهد وانتهاء إلى اللحد:

التهاني بالمولود الجديد:

لم يترك الشعراء مناسبة صغيرة كانت أو كبيرة إلا شاركوا فيها، خاصة إذا كانت ذات علاقة بالأمراء، فعندما رزق المؤتمن بن هود بمولود جاءه الشعراء مهنئين، ومنهم الشاعر ابن الحداد، يقول من جملة أبيات: **المتقارب**

فَبَشَّر سماءَ السَّنا والسَّناءِ ... بنجمِ هُدىً لاحَ في آل هودِ
بِمُقْتَبَسٍ من شموسِ النفوسِ ... ومُقتدحٍ من زنادِ السُّعودِ
هلالٌ تألقَ من بدرِ سَعدٍ ... ومزنٌ تحلَّقَ من بحرِ جودِ
شهابٌ من النَّيِّرين استطار ... لإرداء كلّ مريد عنيدِ

ونَصْلٌ إذا تم منه انتضاءٌ   فويسحَ العِدا من مبيرٍ مبيدِ

تَبيّنَ فيه كُمونُ الـذكاءِ   ويا رُبَّ نارٍ بمخضـرِّ عُودِ[1]

فقد عدد الشاعر للمولود أوصافاً كثيرة خلعها عليه، فهو هدى للناس ونور، وغيث جادت به السماء، وشهاب مرصد في وجه الأعداء، وسيف مصلتٌ على نحورهم، والذكاء يتوقد من بين عينيه، وفي الشطر الأخير من الأبيات استدراك بارع من الشاعر، وكأنه يرد به على اعتراض لما ورد في شعره من مبالغات.

التهاني بالإعذار (الختان) :

لعل أشهر إعذار رأيناه في العهد الطائفي هو إعذار حفيد المأمون بن ذي النون، الذي كان يضرب به المثل في المغرب، ويقال له: الإعذار الذنوني[2].

فقد أولم المأمون لهذه المناسبة وليمة أشاد بها المؤرخون[3]، حيث وصف ابن حيان(ت٤٦٩هـ) تلك الوليمة وما أعده لها المأمون، وتطرق إلى كثير من تلك العادات والتقاليد التي كان يقوم بها الأمراء في مثل هذه المناسبات، فيذكر كيف يتم إدخال الوفود المهنئة، وإلقاء التهاني النثرية والشعرية بين يدي الأمير، وطريقة استقبالهم وإكرامهم والاحتفاء بهم، وكل ذلك يجري وفق مراسم يقوم بتنظيمها صاحب المجلس ووصفاؤه، يقول ابن حيان: «... وقد جلس لهم الأمير المأمون في جانب(من المجلس)، وحفيده في جانب آخر، فأكب الناس عليه يهنئونه، ويلثمون أطرافه، ويتناغون فيما قد رووا وابتدهوا، وهو يشملهم بإقبال طرفه ويعمهم بإجمال رده، فينثنون منه إلى حفيده يدعون له، ثم عدل بهم إلى مكان الأطعمة في المجلس الأول»[4].

(١) الديوان: ص٢٠٣-٢٠٤، والنيران: أحدهما السماك الأعزل والآخر السماك الرامح. انظر لسان العرب: مادة سمك.

(٢) انظر: النفح: ج١، ص٤٤٠.

(٣) انظر: الذخيرة: ق٤ م١، ص١٣٠-١٣٦.

(٤) المصدر نفسه: ق٤ م١، ص١٢٩.

ولعل ما يفعله زعماء زماننا، حين يستقبلون وفودهم الرسمية في مناسبات مختلفة، لا يختلف عن هذا الذي جرى للمأمون مع وفوده، فإننا نلحظ هذا التقليدلا يزال متبعاً، حيث يتم إجلاس الضيوف حول موائد الطعام، وبعد ذلك تلقى الكلمات والقصائد الشعرية، وحين يفرغ من ذلك ينصرف الضيوف إلى الطعام.

وقد كان ينتظر من الشعر في هذا اليوم أن يكون في مستوى عظمة هذه المناسبة، ولندع ابن حيان يحدثنا عن ذلك، حيث يقول: «وصار من مناكيد ذلك الصنيع الملحقة به عيب التقصير، عدمُه لحذاق من الشعراء يجيدون القول فيه، ويحسنون وصفه، فيوفون المبدع له حقه، إذ ألوى ببقاياهم الزمن العصيف المطال للفتنة، وجاء بأشباه له من شعراء متكلفين»[1].

وبعد أن يستعرض ما قيل من أشعار، وصفها بالضعف والركاكة، يقول: «فبدا على الشعر يومئذ انكسار، ولحق أخفافه انهيار، وأصمّ به الناعي مسمعاً يندب شجوه بابن اليمان، منادياً ينادي: يا إدريساه، ولا إدريس يومئذ للقوافي»[2].

ولابن حيان على ما قيل من شعر في تلك المناسبة ملحوظات نقدية قيمة-سنعرض لها في حينه عند حديثنا عن النقد- وهي تعكس ماله من نفاذ بصيرة ورؤية عميقة في فهم الشعر وتذوقه،وهي وإن كانت في مجملها ملحوظات انطباعية إلا أنها اشتملت على شيء من التعليل والتحليل قلما نرى مثله لدى الآخرين في عصره.

وفي اعتقادي أن ما حدث للشعر من انكسار في ذلك اليوم لم يكن سببه ضعف الشعراء، وقد كان من بينهم ابن شرف الذي يعد «من فرسان هذا الشأن، وأحد من نظم قلائد الأدب وجمع أشتات الصواب، وتلاعب بالمنظوم والمنثور»[3]، كما يقول ابن

---

(١) الذخيرة: ق٤ م١، ص١٣٨.

(٢) المصدر نفسه: ق٤ م١، ص١٣٨-١٤٠.

(٣) المصدر نفسه: ق٤ م١، ص١٧٠.

بسام، وعلى فرض أن ابن شرف، بعد أن حل بالأندلس وتردد على ملوك الطوائف، «نبت شفرته، وطفئت جمرته»[1]، وأن «الغربة قد فلت غرب طبعه، وغسلت عن جوانحه، وأطفأت نار قرائحه»[2]، فإن المأمون لن يعدم شعراء جيدين يستطيع استقدامهم، وما أكثرهم، فقد كانوا يملأون البلاد، بيد أن المأمون لم يكن له «باع في الطلب ولاحظ في الأدب»[3]، وطبيعي، وحالته هذه، أن يتحاشاه الشعراء الأفذاذ، ولا يغشوا مجلسه، خلافاً لغيره من أمراء الطوائف أمثال المعتمد وابن صمادح.

وكان من بين من أنشد في ذلك اليوم الأديب عبدالعزيز بن محمد السوسي[4]، حيث قال : **الكامل**

لما بنيت من المكارمِ والعُــلا ... ما جاوزَ الجوزاءَ في الإجلالِ
أعملت رأيك في بناء مكرم ... ما دار قَــــطُّ لآملٍ في بالِ
لوزاره كِسرى أنوشِروانَ لمْ ... يصرفْ إلى الإيوانِ لحظَ مبالِ

وبعد الإشادة بالقصر يخلص إلى وصف الراح والإعذار، فيقول :

يا ساقيَ الصهباءِ أينَ كبارُهــا ... قد لَذَّ وردُ القهوةِ الــسلسـالِ
إعذارُ يحيى أبهجُ الدنـيا وبَيْـ ... ـنَ عـــذرَنا في نخوةِ المختـالِ
حشد السرورَ لنا طهورُ مُطَهَّــرِ ... مــن عاثــرِ الجُبَنـاء والبُخّـالِ
عَرَضٌ من الآلام يجلبُ صِحَّةً ... وطفيفُ نقصٍ فيــه كلُّ كمـالِ[5]

والأبيات من حيث موضوعها فيها تخليد لذلك الحدث وتوثيق له، لكنها من

---

(١) المصدر السابق والمكان ذاته.

(٢) المصدر نفسه والمكان ذاته.

(٣) المصدر نفسه: ق ٤م١، ص١٥٠.

(٤) هو عبدالعزيز بن محمد السوسي، كان أحد الشعراء الذين وفدوا على المأمون بن ذي النون، للاحتفال بمناسبة إعذار حفيده، (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٤ م١، ص١٢٦).

(٥) المصدر نفسه: ق٤ م١، ص١٢٦-١٢٧.

الناحية الفنية ضعيفة وركيكة ذات تقريرية مباشرة، تعكس مدى تراجع الشعر في ذلك البلاط، وعدم اكتراث الشعراء بما يقدمون؛ لعلمهم أن المأمون ليس من أصحاب هذا الميدان، وقد كان طبيعياً، والحالة هذه، أن تدرك المأمون سآمة من الشعر الذي قيل في ذلك اليوم[1].

ومهما يكن من شيء، فقد لاحظنا من خلال ما اقتبسناه من أقوال المؤرخين والأدباء عظمة تلك المناسبة، ورأينا شيئاً من تقاليد إقامة مثل هذه المناسبات، وكيف كان للشعر حضور في إحيائها والمشاركة فيها، وتعرفنا على ضعف الأدب في بلاط المأمون من خلال تلك الصورة الضعيفة للشعر الذي قُدّمَ فيها، ورأينا جانباً من ترف الطوائف وبذخهم وإسرافهم في الإنفاق.

التهاني بالزواج :

وإذا كان ملوك الطوائف قد احتفلوا بمناسبة الميلاد والإعذار، ورأينا كيف احتفى المأمون بهذه الأخيرة، فقد كان لمناسبات الأعراس احتفاء لديهم أضخم وأعظم[2].

ومن الطبيعي أن يحضر الشعراء في مثل هذه المناسبات لمجاملة أصحابها بما يقدمونه فيها من ثناء وإطراء وإشادة، وهو أمر مألوف ومعتاد، لكن ما يلفت النظر في تلك الأشعار هو اشتمالها على كثير من العادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك، وربما كانت قصيدة ابن زيدون التي تقدم بها لتهنئة المعتضد بن عباد بمناسبة عقد قرانه هي إحدى هذه القصائد الفريدة، لما احتوت عليه من ذكر واضح لعادات كانت مصاحبة للأعراس في الأندلس، وفيها يقول :**الكامل**

اخطبْ فملكُكَ يَفْقدُ الإملاكا ... واطلبْ فسَعْدُك يضمَنُ الإدراكا

واستهوِ مِنْ أَحْمَى مراتعِها المها ... فالصعبُ يُسمح في عِنان هواكا

أسبوعُ أنسٍ محدثٌ لي وحشةً ... علماً بأني فيه لستُ أراكا

فأنا المعذبُ غيرَ أني مشعرٌ ... ثقةً بأنكَ ناعمٌ، فَهَنَاكا[3]

---

(١) انظر: الذخيرة: ق٤ م١، ص١٤٠.

(٢) انظر: النفح: ج٢، ص١٧٣.

(٣) الديوان: ص٤٣٨-٤٤٧، الإملاك: عقد القران، انظر: لسان العرب، مادة ملك.

ويشير البيت الثالث إلى عادة ربما كانت ملتزمة من قبل المتزوجين، وهي احتجاب العريس مع زوجه عن أصدقائه لمدة أسبوع، وقد أفصح الشاعر عن ذلك بما سيلقاه من وحشة أثناء غيابه عنه، وأنه لن يراه طـوال تلك المدة، لكنه يتعزى عن ذلك بثقته أن أميره سيكون سعيداً ناعماً هانئا، ويسمى ذلك الأسبوع المشار إليه بسابع العروس[1].

التهاني بالأعياد :

وفي الأعياد الدينية وغير الدينية كان الشعراء يشاركون الأمراء في إحياء مناسباتها ويبتهجون بحلولها، ويعبرون عن فرحتهم وسعادتهم بها.

الأعياد الدينية:

ولعل المناسبات الدينية كعيد الفطر وعيد الأضحى كانت أكثر حظاً في احتفاء الشعراء بها بين يدي الأمراء، حيث ينتهزها الشعراء فرصة[2]؛ ليقدموا للأمراء التهاني ويحظوا بالهبات والجوائز، فقد حضر الأديب أبو محمد بن مالك القرطبي في يوم عيد، ويبدو أنه عيد الأضحى، فجلس المعتصم بن صمادح وأنشد بين يديه أبياتاً يستجديه فيها، ويعاتبه على تقصيره: **الطويل**

أمعتصماً باللّه يا خيرَ مَوْئِلِ ... وأكرمَ مأمولٍ وأفضلَ واهبِ
مضى الفطرُ والأضحى ولا نَيْلَ يُقْتَضى ... فَلِمْ أخفقتْ وحدي إليكَ مطالبي
وكم عُفْتَ قدماً من جـزيلِ مواهبٍ ... وقد خَطَبتني من جميعِ الجوانبِ
سأرحلُ عنكم دون زاد لبُلْغة ... وتلكَ لعمرِي سَبَّةٌ في العواقب

(١) انظر: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص١٢٧.

(٢) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٢٧٢.

فقال له ذو الوزارتين أبو الأصبغ بن أرقم: عياذاً بالله يا أبا محمد»[1].

ويأتي موقف المعتصم بن صمادح من الشاعر أبي محمد بن مالك القرطبي مخالفاً لما عرف عنه من اهتمام كبير بالشعراء.

ومن هنا نرى شاعراً آخر متبرماً من بقائه في ظل المعتصم، وقد حل موسم العيد، فحن إلى أمير آخر هو المعتمد بن عباد، ولم يبال بتصريحه بذلك أمام الملأ، يقول ابن خاقان: «فلما كان يوم العيد وحضر المعتصم شعراؤه، واجتمع كتابه ووزراؤه بعث في طلب عبدالجليل (ابن وهبون) فتأخر وزرى بالحال وسخر، وقال: أبعد المعتمد أحضر منتدى أو أستمطر جوداً أو ندى؟ وهل تروق الأعياد إلا في فنائه أو تحسن الأمداح إلا في سنائه، وأنشد: **الطويل**

دنا العيدُ لو تدنو لنا كعبةُ المُنَى ... وركنُ المعــــالي من ذُؤابة يَعْرُب
فوا أسفي للشعر تُرمى جِمارُه ... ويا بُعدَما بيني وبينَ المحَصَّب»[2]

وقد حمله على جراءته تلك علمه بمكانة المعتمد بن عباد بين سائر الملوك، وأنهم جميعاً يخطبون وده ويرهبون جانبه[3].

أما بنو عباد فقد كانت أيامهم كلها أعياداً، كما يقول الشقندي[4]، لذلك رأينا كثيراً من الشعراء يرتادون بلاطهم، خاصة أيام المناسبات[5]، ولابن اللبانة أبيات يصف فيها موكب المعتمد بن عباد، وقد خرج لصلاة العيد، تحفه كتائب من خواصه وحرسه، قد اصطفوا من على يمينه ويساره، في موكب احتفالي بهيج، يقول ابن اللبانة: **الكامل**

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢، ص٧٤٠.
(٢) القلائد: م٢، ص٧٧١، والذخيرة: ق٢ م١، ص٤٧٥.
(٣) انظر: تاريخ ابن خلدون: م٤، ص٢٠٣.
(٤) انظر: النفح: ج٤، ص١٦٦.
(٥) انظر: ديوان ابن زيدون: ص٤٩٦.

أضحى بكَ الأضحى رياضاً تُجتَلى ... وَضُحَ السرورُ به ونيلَ النائـلُ
زرتَ المصلى يومه في جحـــفلٍ ... أعلامه للعـــالمين مــــوائلُ
غُدُرُ الحديد عليـــهم وكــأنما ... بأكفهم للمرهفـــاتِ جداثلُ
واتاكَ جيشهُمُ على الجيش الذي ... يختالُ بالمحـــمولِ منه الحاملُ
ومن الجنائب في الطريق جنائبٌ ... جسنت فقلنـــا إنهن عقائلُ[1]

ولابن زيدون مع مجموعة من الشعراء قصائد تهنئة كثيرة بمناسبات دينية تقدموا بها إلى أبي الوليد بن جهور[2].

الأعياد غير الدينية :

شارك الشعراء الأمراء في احتفالاتهم بالأعياد غير الدينية سواء ما كان منها عاماً أو خاصاً، ومن الأعياد العامة : عيد النيروز، وهو «أحد الأعياد الكبرى في الأندلس، وقد اقترن الاحتفال به بالطبيعة، ووجد اهتماماً كبيراً من الأندلسيين، وهو فارسي الأصل، ويقع في مبدأ السنة في أوائل يناير من كل عام، ويختلط بعيد رأس السنة»[3].

وقد جرت العادة في مثل هذه المناسبة أن يتقدم الشعراء وغيرهم بالهدايا إلى كبار الشخصيات وفي مقدمتهم الملوك، حيث يروى أن ابن عمار تقدَّم في هذه المناسبة بهدية إلى المعتمد، وهي عبارة عن رداء من الصوف الأصفر البحري، «وكان يُعْتَدُّ من أندر الأقمشة في تلك الأيام»[4]، بعد أن رأى الناس يقدمون هداياهم الثمينة، وأنشد هذين

---

(١) شعر ابن اللبانة: جمع وتحقيق محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، ١٩٧٧م، ص٨٢.

(٢) انظر: ديوان ابن زيدون: ص٣٣١، ٣٨١، ودراسات في الأدب الأندلسي: ص٨٠.

(٣) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ص٢٧٢.

(٤) المرجع نفسه والمكان ذاته.

البيتين :**الكامل**

ولما رأيتُ الناسَ يحتفلون في ... إهــداءِ يومكَ جئـتهُ مِنْ بابه

فبعثتُ نحوَ الشمسِ شبهَ إياتها ... وكسوتُ مَتْنَ البحرِ بعضَ ثيابِه[1]

فرد عليه المعتمد شعراً مصحوباً بمكافأة كبيرة :

هبة أتتك من النُـضَار أُلوفُها ... فاغنـمْ جزيلَ المالِ من وهَّابِه

فالبحر يطفحُ جودَ مالكَ ماخراً ... لما كسوتَ البحرَ بعضَ ثيابِه[2]

عيد المهرجان :

نستطيع أن نعد هذا العيد من الأعياد الخاصة، فهو عيد يحتفل به أصحاب الأساطيل البحرية والسفن الحربية، وكان الشعر أحد مظاهر ذلك الاحتفال، حيث يقوم الشعراء بوصف حي للعرض العسكري، الذي تشارك فيه «أصناف مختلفة من القوات العسكرية المسلحة، ومنها الأسطول البحري، فتروح أنواع من السفن الحربية تشق عباب البحر، وقد علاها الفرسان في حال من البهاء والجلال والرفعة، تثير في نفوس الأندلسيين الزهو والفخار، وتلقي في قلوب أعدائهم الرعب والخوف»[3].

وقد كان لتلك الحركات الاستعراضية التي يؤديها رجال الأسطول بزوارقهم داخل البحر مشاهد مثيرة ولقطات مدهشة يمتعون بها الجماهير[4]، وكان الشعراء يحضرون مع الأمراء لمشاهدة تلك العروض، فصوروها في أشعارهم أروع تصوير، ووصفوها بأجمل وصف، يقول ابن وهبون: **الكامل**

---

(١) المطرب: ص١٧٢.

(٢) المصدر نفسه والمكان ذاته.

(٣) الشعر الاجتماعي في الأندلس من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف: محمد مولود خلف المشهداني، الجامعة المستنصرية، رسالة دكتوراة/مخطوطة، ١٩٩٠م، ص٢١١.

(٤) انظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ص١٣٧-١٣٩.

يا حُسْنَه يوماً شهدتُ زِفافها   بنتَ الفضاءِ إلى الخلـــيج الأزرقِ
ورقاءُ كانت أيكةً فتصورتْ   لك كيف شئت من الحمَام الأورقِ

فقد صور الشاعر الزوارق في البحر كأنها بنات قد زفت إليه، وقد بدون بملابسهن البيضاء، يخالهن الرائي من بعيد حماماً بيضاء على دوحة غناء، ثم يواصل الوصف فيقول:

ومجادفٍ تحكي أراقمَ رَبْـــوةٍ   نزلتْ لتــــكرعَ في غدير مُتأقِ
والماءُ في شكلِ الهواءِ فلا ترى   في شكلِها إلى جوارحَ تلتقي[1]

حيث يشبه المجادف في سلاستها وانسيابها إلى الماء بحيات تدلت من مكان عال إلى ماء صَاف رقراق، والماء لشدة نقائه وصفائه قد شف حتى بدت المجادف في باطنه كأنها أرجل تتعانق وأياد تتصافح.

ثم أدلى ابن اللبانة بدلوه، فوصف الزوارق، وهو في وصفه لها لا يختلف عن ابن وهبون، ولا يتجاوز التصوير الحسيّ لها، إلا أنه يمزج بين وصفه للزوارق وثنائه على الممدوح، حيث يقول:

بشرى بيومِ المهرجانِ فـــإنه   يومٌ علـــيه من احتـــفائكَ رونـقُ
طارت بناتُ الماءِ فيه وريشُها   ريشُ الغرابِ وغيرُ ذلك شـــوذقُ
هزت مجاديفاً إليك كـــأنها   أهدابُ عينٍ للـــرقيــــبِ تحدِّقُ
وكأنها أقـلامُ كاتـــبِ دولة   في عَرضِ قِرطاسٍ تخط وتُمْشِقُ[2]

وكما شارك الشعراء في هذه المناسبات بالشعر التقليدي شاركوا أيضاً بالموشحات،

(١) الذخيرة: ق٢ م١، ص٥٠٥.
(٢) شعر ابن اللبانة: ص٧٢.

ومن ذلك هذه الموشحة التي قالها ابن القزاز احتفالاً بيوم المهرجان مازجاً فيها وصف الفلك بوصف الأمير: **مجزوء البسيط**

ومهرجانٍ له   يومٌ أنيقٌ منظَرُهْ

بحر حكى رمله   من كل طيب عنبرُه

والشَّطُّ قد حَلَّه   محمدٌ وعسكرُه

مُركباً رجلَه   فُلْكاً حكتها ضمَّرُه

فقال عبدٌ له   مستحسناً ما يبصرُه

ما أملحَ المهرجانَ   رملٌ يَنِمْ كالعنبر   للواطبي

والفلك كالعقبان   والمعتصم بالعسكر   في الشاطي[1]

التهاني بالشفاء من المرض :

لقد كان الشعراء يغتنمون فرصة بُرء الأمير من المرض أو غيره من كبار الشخصيات فيهرعون إليه مهنئين له بشفائه من ذلك[2]، فعندما اعتل المتوكل صاحب بطليوس وبرىء من سقامه جلس بمجلس للسلام، ورفعت إليه من بطاق النظام، نيِّفٌ على عشرين قصيدة، فمن شعر أبي الخطاب عمر بن احمد التجيبي الطليطلي[3] فيه يومئذ من قصيدة قالها : **الطويل**

نهنيكمُ بل نحن فيكم نهنأ   فباسمك يرعانا الإلهُ ويكلأُ

وأنت الذي احللتنا جنة المنى   فنحن كما شئنا بها نتبوأُ[4]

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية: تحقيق سيد مصطفى غازي، منشأة المعارف بالأسكندرية، ١٩٧٩م، م١، ص١٧٥.

(٢) انظر: ديوان ابن زيدون: ص٤٩٩، ٥٠٤، ٥٠٦.

(٣) انظر: ترجمته في: الذخيرة: ق٣ م٢، ص٧٧٣.

(٤) المصدر نفسه: ق٣ م٢، ص٧٧٧.

ولما خرجت صلات الشعراء قال فيها :

وما اعتل عنا جوده باعتلاله ولكن وجدنا غِبَّـه ليس يهنأُ

ينغص شكواه لجدواه عندنا كأنا عطاش البحر في الماء نظماً[1]

تأبين الموتى:

لقد تتبعنا المناسبات الاجتماعية السعيدة في حياة الإنسان وكان تتبعنا لها على حسب مراحل أطوارها التاريخية، ولاحظنا كيف كانت المجالس الشعرية مواكبة لتلك المناسبات ومسجلة لوقائعها وأحوالها، والآن سوف نختمها بآخر مناسبة اجتماعية متعلقة بالإنسان وهي:

تأبينه بعد وفاته.

ويبدو أن رثاء الشعراء وتأبينهم للموتى على قبورهم عادة وتقليد مشرقي انتقل إلى الأندلس فيما انتقل من تراث، فقد كان المشارقة يلتزمون هذا التقليد الاجتماعي عندما يفقدون عظيما، ويفجعون في عزيز عليهم[2]، وها هوذا ابن شهيد الأندلسي يوصي أحد أصدقائه[3] أثناء علته التي مات منها[4] بأن يرثيه عند قبره بعد موته، وكان ذلك تقليداً متبعاً التزمه الشعراء الأوفياء مع أصدقائهم[5]، يقول ابن شهيد حين أحس بدنو الموت : **الطويل**

ولما رأيت العيشَ ولَّى برأسه وأيقنت أن الموتَ لا شكَّ لاحقي

---

(١) المصدر السابق والمكان ذاته.

(٢) انظر: الأمالي: ج٢، ص١٤٣-١٤٥.

(٣) يذكر صاحب الجذوة وصاحب الذخيرة أن الذي رثى ابن شهيد هو أبو محمد بن حزم، بينما يورد صاحب النفح أن صديق ابن شهيد هو أبو المغيرة بن حزم بن عمرابن عم الفقيه محمد بن حزم (انظر الجذوة: ص١٣٣، والذخيرة: ق١ م١، ص٣٢٦، والنفح: ج٢، ص١٥٣).

(٤) انظر: الذخيرة: ق١ م١، ص٣٢٦.

(٥) انظر: ديوان ابن زيدون: ص٥٣٠، والنفح: ج٥، ص١٠٨، وتاريخ الفكر الأندلسي: ص٨٠.

تمنيتُ أني ساكن في غَيابــــةٍ ... بأعلى مهب الريحِ في رأسِ شاهقِ

أُذَرُّ سقيط الحَبِّ في فضل عيشةٍ ... وحيـــداً، وحسْيُ الماء ثني المفالق

خليـــليَّ من ذاق المنـــية مرة ... فقد ذقتها خمسين قولةَ صـــادق

فالشاعر في الأبيات السابقة يتحسر على ما فرط في أيامه الخالية، فالحياة لا تستحق ما يجمعه الإنسان فيها، فكل شيء ذاهب فيها إلى الزوال، ويكفي الإنسان في هذه الحياة قليل من الزاد يسد به رمقه حتى يلاقي أجله المحتوم، وما عدا ذلك يعد عبثا وإسرافاً، سيتحسر عليه صاحبه ويندم حين لا ينفع الندم، وفي البيت الأخير يفصح الشاعر عن مرارة تجربة مر بها، ورحلة معاناة تكبدها طوال حياته.

ثم يتوجه الشاعر بالحديث إلى صديقه يدعوه إلى القيام بواجب التأبين نحوه بعد موته:

فلا تنسَ تأبيـــني اذا ما فَقَـــدتَني ... وتَذْكارِ أيامي وفضلَ خلائقي

وحـــرِّكْ به بالله من أهـــلِ فَننا ... إذا غيـــبوني كلَّ شهم غرانقِ

عسى هامتي في القبر تسمعُ بعضَه ... بترجيـع سارٍ أو بتطريبِ طارقِ

فالشاعر يلح على صديقه بأن يَذكرَه من بعد وفاته بشعر يهز به وجدان من يسمعه، وفيه تخليد له وعزاء بعد موته، كما أهاب بالشعراء أن يكونوا في معية صديقه أثناء القيام بهذا التأبين.

ثم يتحدث الشاعر عن الغاية من ذلك الصنيع، فيقول :

فلي في ادّكاري بعد موتي راحةٌ ... فلا تمنـــعونيها عُـــلالةَ زاهق

وإني لأرجو الله فيما تـــقدمت ... ذنوبي به مما درى من حقائقي(1)

فلما توفي سنة ٤٢٦هـ، قام على قبره طوائف كثيرة من الشعراء، وأبّنوه بجملة موفورة من القصائد، منها قول أبي الأصبغ القرشي من قصيدة يقول فيها: **الطويل**

---

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسي: جمعه وحققه يعقوب زكي، راجعه الدكتور محمود علي مكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص١٣٣.

شهدنا غريباتِ المكــارمِ والـــعُلا   تبكي على قبر الشُّــهيدي أحمــدا

وما زال أهلُ الدينِ والفضلِ والتقى   عكوفاً به حتى حسبنــاه مســجـدا

أريد بسُقيا الغيـــث إحياءَ حفرةٍ   كَدَرْنا بها نجمَ العُلا المتـــوقّــدا

أبا عامرٍ بعـــداً لسهم مصـيبة   رماك به ريـــبُ المـنون فأقصدا

لقد فتّ في نشر الفضــائل يافعاً   وبرزت في جمع الفضائل أمردا[1]

والأبيات- كما نلاحظ - قد اشتملت على معان تقليدية متكررة نجدها في كثير من المرثيات، فالفقيد صاحب مكارم وفضائل، ويشكل موته فجيعة عظيمة ورزءاً كبيراً، بالإضافة إلى الدعاء له بالسقيا لتروي ثراه.

ومن القصائد التي أبن بها ابن شهيد -أيضاً- قصيدة لأبي حفص بن برد منها: **الوافر**

بفيك الترب من ناع نعـــاني   تعـنّى غيريَ إليَّ وما عداني

وكيف ولم يَسِلْ طرفي بدمع   عليه، ولم يُجَنَّ له جَناني[2]

ويذكر المقّري في ترجمته للمعتمد بن عبّاد أنه « اجتمع عند قبره جماعة من الأقوام، الذين لهم في الأدب حصة، ولقضية المعتمد في صدورهم غصة»[3]، وهذا يعني أن المعتمد قد أُبّن على قبره من لدن شعراء كثيرين، وأنهم قد عقدوا له مجلساً شعرياً تأبينياً، «وكان من بينهم البالغ في البلاغة الأمد، شاعره أبو بحر بن عبدالصمد. . . فقال من قصيدة طويلة أجاد فيها ما شاء، وجلب بها إلى أنفس الحاضرين بعد الأنس إيحاشاً، مطلعها: **الكامل**

ملكَ الملوك أسامعٌ فأنادي   أم قد عدَتْكَ عن السماعِ عَوادي

---

(١) الذخيرة: ق١ م١، ص٣٣٥. والمغرب: ج١، ص٨٥.

(٢) الذخيرة: ق١ م١، ص٣٣٥.

(٣) أعمال الأعلام: ص١٦٥؛ والنفح: ج٦، ص٣٥-٣٦، ج٥، ص٣٦٠.

لمّا خلت منك القصور فلم تكن فيـــها كما قد كنت في الأعيادِ

قبلت من هذا الثرى لك خاضعاً وتخِذْتُ قبرَك موضعَ الإنشادِ»[1]

(١) المصدر نفسه والمكان ذاته.

ب- تخليد الأحداث السياسية :

لقد واكب الشعراء- في عهد الطوائف- الأحداث السياسية صغيرها وكبيرها، وجعلوا من شعرهم وثائق تاريخية لتلك الأحداث، وقد فطن الأمراء إلى الدور الذي يمكن أن يقوم به الشعراء لتخليد تلك الأحداث والوقائع، فحرصوا على اصطحابهم في حلهم وترحالهم في سلمهم وحروبهم.

التهنئة بمناسبة تقلُّد مناصب قيادية :

عندما خلع مجاهد العامري على ابنه إقبال الدولة ولاية العهد، كان طبيعياً أن يتقرب الشعراء إليه وإلى أبيه بقصائد يهنئونهما فيها بهذه المناسبة، ومن أولئك الشعراء ابن غرسية[1]، فقد تقدم بتهنئة لولي العهد عبر فيها عن فرحته الغامرة وسعادته البالغة بتنصيبه خليفة لأبيه على العرش بعد موته، كما أشار إلى فرحة سائر مجتمع دانية والجزائر الشرقية بهذه المناسبة، حيث يقول: **البسيط**

الآن أُطْلِع في ليل الرجاء سنا ... وقابلَ الصبحَ والإظلامُ قد ظعنا

عهدٌ حباكَ به من ليس يشبهُهُ ... ملكٌ فأخلصْ عليه السرَّ والعلنا

ولْتلْقهُ بانتهاضٍ لا كفــاءَ له ... ما إن يُعَدُّ لا مصراً ولا عَدَنا[2]

التهاني بمناسبة نجاح وفادة في مهمة رسمية :

ذكرنا في الباب الأول عند حديثنا عن سفارات الشعراء أن أمراء دول الطوائف كانوا لا يأمَنُونَ جانب الشقاق والنزاع فيما بينهم، وكانت سفارات الشعراء بينهم تلطف إلى حد ما من عنفوان ذلك الشقاق وتهديء من ثورته، لكن هناك وفادات أخرى تتسم

---

(١) هو أبو عمار أحمد بن غَرْسيه، وصف بأنه كان شعوبياً، وله رسالة عاتب بها ابن الجزار لتركه بلاط مجاهد العامري. (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٣ م٢، ص٧٠٤، والمغرب: ج٢، ص٤٠٦).

(٢) المصدر نفسه: ج٢، ص٤٠٧.

بالطابع السياسي، يقوم فيها الوفد بإجراء الصلح مع الدول الأخرى، وتوقيع اتفاقيات معها، وإبرام عهود كالتحالفات والدفاع المشترك ونحوها.

وعندما تنجح وفادة لأمير ما ويحقق من ورائها مكاسب معينة لحكومته يقوم الشعراء بين يديه مهنئين له ولوفده بذلك النجاح ، ومن ذلك هذه التهنئة التي تقدم بها ابن زيدون لابن جهور صاحب قرطبة بمناسبة نجاح وفادة ابنه إلى باديس بن حبوس وعقد الصلح معه وإبرام معاهدة تحالف على صد بني عباد عن قرطبة : **الطويل**

فداء «الباديس» النفوسُ وجاده ... من الشكر-في أُفق الوفاء- غَمامُ

فما لحقت تلك العهود ملامةٌ ... ولاذُمَّ-من ذاك الحفاظِ- ذِمامُ

ومِثلُك وَالى مثلَه فتصافيا ... كما صافت- الماءَ القراحَ- مُدامُ

رسيلك في شأو المعالي، كلاكُما ... بعيدُ المدى صَعبُ الهموم هُمامُ

لعمري لقد أحظيته بوفادة ... لأسنى كريم أنجبته كِرام[1]

التهاني بالانتصارات العسكريّة

التهاني بالانتصارات في الحروب الداخلية:

لقد كانت الحروب الداخلية بين ملوك الطوائف لا تكاد تهدأ في مكان حتى تشب في مكان آخر، أما على الصعيد الخارجي فقد كانت في مد وجزر مع النصارى حتى زالت دويلاتهم على يد يوسف بن تاشفين- كما عرفنا من قبل.

فعلى الصعيد الداخلي كانت تقوم حروب بينهم، وعندما ينتصر طرف على آخر يقوم الشعراء مهنئين له ومباركين، وقد كان المعتضد بن عباد من أكثر أمراء الطوائف اجتياحاً وسطواً وضماً لاراضي جيرانه، وتبعه ابنه المعتمد في هذه السياسة. ومن الانتصارات التي حققها المعتضد علي جيرانه وأشاد بها الشعراء، معركة خاضها ولده

(١) الديوان: ص٣٣٥-٣٣٧.

إسماعيل ضد ابن الأفطس وحليفه إسحق بن عبدالله صاحب قرمونة[1]، وكان من بين هؤلاء الشعراء ابن زيدون، حيث يقول : **الطويل**

لِيَهْنِ الهدى إنجاحُ سعيك في العدا   وإن راح صنعُ الله نحوك أوغدا

دعوتَ، فقال النصرُ: لبيك ماثلاً   ولم تكُ كالداعي يجاوبُه الصدى

سل الخائنَ المغترَّ: كيف احتقابُه   مع الدهر عاراً بالفرار مخلدا

رأى أنه أضحى هزبراً مُصَمِّماً   فلم يعدُ أن أمسى ظليماً مشردا[2]

ولابن عمار قصيدة في المناسبة نفسها أولها قوله : **الطويل**

الا للمعالي ما تُعيدُ وما تُبدي   وفي الله ما تُخفيه عنّا وما تُبدي[3]

واجتماع هذين العملاقين : ابن زيدون وابن عمار على مدح الأمير والقائد، دليل على أن إشبيلية قد أقامت مهرجاناً أدبياً لهذه المناسبة أسهم فيه الشعراء، وكانوا بمثابة البلاغات الحربية أو الصحف اليومية التي تسجل الأحداث، وتضفي عليها ما يجلي عظمة القائمين بها[4].

ذلك أنموذج للانتصارات التي كان يحققها بعض أمراء الطوائف على جيرانهم، ولاحظنا كيف كانت المجالس الشعرية تنعقد على إثرها مسجلة أحداثها ومشيدة بصانعها.

وعلى الصعيد الخارجي، كان النصارى يتحرشون بدويلات الأندلس ويهاجمون أطرافها ما بين الوقت والآخر، وكان أمراء الطوائف نتيجة لاختلافهم على أنفسهم، يواجهون ذلك التهديد فرادى، واستطاع المقتدر سليمان بن هود أن يرد ردمير الطاغية

---

(١) انظر: الذخيرة: ق١ م١، ص٣٨٥-٣٨٦.

(٢) الديوان: ص٤٦٧-٤٧٨.

(٣) القلائد: م١، ص٢٦٣.

(٤) انظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص٢٩٠.

عن بلاده ويحقق عليه انتصاراً أشاد به الشعراء[1]، ومنهم ابن الحداد حيث يقول: **الطويل**

مضاؤك مضمونٌ له النصرُ والفتحُ ... وسعيُك مقرونٌ به اليمنُ والنُّجحُ

إذا كان سعي المرء لله وحده ... تدانتْ أقاصي ما نحاه وما ينحُو

بك اقتدح الإسلامُ زَندَ انتصاره ... وبيضُك نارٌ شبهـا ذلك القَدْحُ

وجلى ظلامَ الكفرِ منك بغرةٍ ... هي الشمسُ والهندي يقدُمُها الصبحُ

فهم ذهلوا عن شرعِهم وحدوده ... فقد عُطِّل الإنجيلُ واطّرحَ الفِصْحُ[2]

وعندما أحس ملوك الطوائف بالخطر من قبل الروم يتهددهم، ويوشك أن يدهمهم ويبتلع بلادهم، قرر المعتمد بن عباد الاستعانة بأمير المرابطين يوسف بن تاشفين لمواجهة ملك قشتاله[3].

فتجهز المعتمد للركوب إليه، وانتهز الشعراء هذه المناسبة فقاموا بين يديه مودعين ومباركين هذا المسعى الحكيم، ومشيدين بركوب الأمير الأخطار وتجشمه الصعاب والأهوال، وفي ذلك يقول عبدالجليل بن وهبون : **البسيط**

عزم تجدد فيه النصرُ والظفرُ ... وفكرةٌ خَمِدَتْ من دونها الفِكَرُ

عساك خلتَ حبابَ الماء من زَرَدٍ ... تَعوّد الخوضَ فيه طِرفُك الأثِرُ[4]

وقال أبو عبيد البكري[5]: **الطويل**

يهون علينا- مركبَ الفلك- أن يُرى ... محيى العلا لما نبا مركبُ الجدِّ

---

(١) انظر: الذخيرة: ق١ م٢، ص٧٢٧.

(٢) الديوان: ١٧٦.

(٣) انظر: أعمال الأعلام: ص٢٤٥.

(٤) الذخيرة: ق٢ م١، ص٥٠٣-٥٠٤، والمطرب: ص١١٩، وأعمال الأعلام: ص٢٤٦.

(٥) هو أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكري من أهل شلطيش، من رجال اللغة والأدب والمعرفة بالغريب والأنساب والأخبار (ت٤٨٧هـ). (انظر ترجمته في: القلائد: م٢، ص٦١٥، والذخيرة: ق٢م١، ص٢٣٢، والخريدة: ج٢، ص٥٠٤، والمغرب: ج١، ص٣٤٧).

فجزتَ أجاجَ البحرِ تبغي زلالَه   وذقتَ جَنى الأهوالِ تبغي جَنَى الشَّهْدِ[1]

وتحقق للمسلمين الانتصار على الروم في معركة الزلاقة الشهيرة[2]، فقام الشعراء مشيدين بهذا الانتصار العظيم الذي حققه الخلفاء المسلمون على أعدائهم من الروم، وجلس ابن عباد للناس، وقامت على رأسه الشعراء، وفي ذلك يقول عبد الجليل بن وهبون: "حضرت ذلك اليوم، وأعددت قصيدة أنشدها بين يديه، فقرأ القارىء" إلا تنصروه فقد نصره الله"[3]، فقلت: بعداً لي ولشعري: والله ما أبقت لي هذه الآية معنى أحضره وأقوم به"[4].

وكان مما قاله ابن وهبون في ذلك اليوم : **الوافر**

ولم يثبت من الأشـياع إلا   شقيقُك وهو صارمُك الحسامُ

يمانٍ في يـدي ماضٍ يمـانٍ   فلا نابي الغـرار ولا كَهَـامُ

ولم يحملك طرفك بل فؤاد   تعود أن يُخاضَ به الحِمـامُ

ثَبَتَّ به ثباتَ القُطـب لما   أدارَ رحاه خطـبٌ لا يرامُ

وقال مخاطباً ملك الروم : **الكامل**

ستسألك النساء ولا رجال   فحدث ما وراءك يا عصامُ

وراقبها بأرضك طالعاتٍ   كما تهدي صواعقَها الغمامُ[5]

وعندما انتهى ابن وهبون قام يوسف بن عبد الصمد، فقال : **الكامل**

خضعت لعزتك الملوكُ الصيّدُ   وعنت لك الأبطالُ وَهْيَ أسودُ

(١) الحلة السيراء: ج٢، ص١٨٦.
(٢) انظر: المطرب: ص١١٩.
(٣) التوبة: آية ٤٠.
(٤) النفح: ج٦، ص١٣٩.
(٥) المطرب: ص١٢٠-١٢١.

رأي يَفل الجيـنشَ وهـو عرمــــرمٌ ويعــــفّرُ الجبارَ وهو عنيدُ
هيـهات لا تمضـــي لحقك شـــاهدٌ يومُ العروبة شـــاهدٌ مشهودُ

إلى قوله:

فاطعـن ولو أن الثـريـــا ثَغْــرةٌ واضرب ولو أن السِّماك وريدُ
إن الرياســـةَ والنفـــاسةَ والعُـلا حُـرمٌ تدافعُ دونها وتــذودُ[١]

ولمختار بني النجار شعر شارك به في تلك المناسبة، يقول فيه: **الكامل**

ذلت لعزتك الملـــــوك الصيـد يا من إذا نقـص الزمان يزيد
وفتحت با ب الغرب يا ابن محمد وبلغــت أقصـــاه فأين تريد

فارتاح ابن عباد من ذلك القول، وقال له: «يا ابن الفاعلة: إلى بغداد»[٢].

ولابن حمديس أبيات منها: **الوافر**

ثنى توحيدُك التثليثَ منه يعَضُّ على يدي فَزِعٍ كَظِيمِ[٣]

ومعاني الأبيات التي شارك بها الشعراء في ذلك اليوم كلها تصب في إبراز الصفات العربية للمدوح: من شجاعة وإقدام، وصبر على الشدائد عند اللقاء، ومقدرة قتالية فريدة، وعقلية حكيمة، وآراء حصيفة، والصفات الدينية كالذود عن الدين وحماية بيضة المسلمين، وتحطيم نواقيس الكفر وأوثان المشركين.

وواضح أن المعتمد بن عباد قد استحق هذا الثناء العاطر دون سواه من ملوك الطوائف؛ لأنه تميز عنهم في ذلك اليوم«وأبلى بلاءً حسناً وقاتل قتالاً شديداً»[٤].

وقد أراد ابن عباد أن يجامل يوسف بن تاشفين، وطلب من الشعراء أن يخصوه

---

(١) الذخيرة: ق٣ م٢، ص٨١٤-٨١٦.
(٢) المصدر نفسه: والمكان ذاته.
(٣) ديوان ابن حمديس: ص٤٣٧.
(٤) المطرب: ١٢٠.

بشيء من شعرهم ويثنوا عليه، فعندما فرغوا من الإنشاد، قال له المعتمد، وكان لا يحسن تذوق الشعر «أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟ قال لا أعلم ولكنهم يطلبون الخبز»[1].

التهاني بعودة الحاكم من سفر :

وكان الأمير إذا عاد إلى مقر عرشه بعد زيارة تفقدية قام بها في أرجاء مملكته أو خارجها كان الشعراء ينتظرون قدومه ويعقدون له مجالس شعرية طارئةً، فيقفون بين يديه مهنئين له بالسلامة وقضاء الوطر والعود المحمود[2]، وقد هنيء المعتضد بعد عودته من سفر من قبل الشعراء، وكان في مقدمتهم ابن زيدون، ومن قوله مهنئاً : **الرمل**

أيها الظافرُ أبشِرْ بالظَّفَرْ   واجْتلِ التأييدَ في أبهى الصّوَرْ

وتفيأ ظل سَعد تجتني   فيه مِنْ غَرس المُنى أحلَى الثمَرّْ

قل لساقينا يُحِرْ أكؤُسَهُ   ولشادينا يصلْ قَطعَ الوَتَرْ[3]

وواضح في البيت الثالث أن الشاعر أراد أن يكون الاحتفال خالياً من الشراب والغناء، ففي الأمير عن ذلك غنى.

وربما أفصح الشاعر عن الأثر الذي يتركه غياب الأمير في نفوس رعيته، وعن لهفتهم وشوقهم إليه وخوفهم الشديد عليه، يقول ابن زيدون- أيضاً: **الكامل**

قسماً لقد وفّى المنى ونفى الأسى   من أقدم البشرى بأنك صادرُ

ليسرّ مكتئبٌ ويُغْفِيَ ساهرٌ   ويَراحَ مرتقبٌ ويُوفيَ ناذرُ[4]

---

(١) انظر: عصر الطوائف والمرابطين: ص٧٨-٧٩.

(٢) انظر: ديوان ابن زيدون: ص٤٧٩.

(٣) المصدر نفسه: ص٥١٤-٥١٥.

(٤) المصدر نفسه: ص٥٠٦.

وبعض هذه المعاني تتكرر في قول الشاعر أحمد بن علي الفِرسقي، مهنئاً المعتصم بن صمادح بقدومه من سفر : المتقارب

إيابك رد الشبابَ القشيبا　　وأمّنَ مُسوَدَّهُ أن يشيبا

تَبِينُ وتدنو كما تفعلُ الشمـ　　ـسُ حيناً طلوعاً وحين غُروبا[1]

فالشاعر يرسم صورة للمدوح، وهو غائب عن رعيته، فهو موفق في روحاته وجيئاته، مظفر في حله وترحاله ميمون في مقاصده ومساعيه، وغيابُه وحشة للنفوس، وظمأ للأرواح، وفراغ للأفئدة، وعودته تشرح الصدور وتحيي الآمال، وتبدد الظلمات، ومن أجله تنذر النذور، وتبتهل إلى الله من أجل سلامة عودته القلوب.

---

(١) الخريدة: ج٢، ص١٨٦.

٢- الطبيعة والخمر في المجالس الشعرية

ارتبطت المجالس الشعرية بشرب الخمرة وسط الرياض والمتنزهات وفي أحضان الطبيعة وبين أجوائها الصافية ولياليها المقمرة ارتباطاً وثيقاً، حيث سجلت لنا تلك المجالس وصفاً رائعاً لتلك المنيات والحدائق المتناثرة في طول البلاد وعرضها، فصور الشعراء فيها كثيراً من تلك المشاهدات التي كانت ترصدها عيونهم ومشاعرهم من أزهار وأشجار وأنهار وحدائق، وغير ذلك مما حبا الله به أرض الأندلس.

كما صوروا لنا الخمرة التي كانوا يحتسونها، أو يتغنون بوصفها، وذكروا ألوانها وأحوالهم معها، ووصفوا دنانها وآنيتها، وغير ذلك مما هو مبسوط في أشعار مجالسهم.

والباحث يجد نفسه مضطراً للربط بين الحديث عن الطبيعة والحديث عن الخمرة لشدة ارتباط الطبيعة ولصوقها بالخمرة في شعر المجالس، ولأن شعر الطبيعة قلما يخلو من ذكر الخمرة تلك المجالس فيها.

فقد كانت الطبيعة والكأس من أبرز البواعث للشعراء على قول الشعر في الأندلس، يقول الحجَاري: «وهم أشعر الناس فيما كثره الله تعالى في بلادهم وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والطيور والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن...، وأما إذا هب نسيم ودار كأس في كفي ظبي رخيم ورجّع بمّ وزير وصفق للماء خرير.... فأولئك هم السابقون السابقون»(١).

وكان الشعراء -غالباً- ما يخرجون جماعات لقضاء نزهة، وهناك تتفجر القرائح، وتنهال عليهم الخواطر بما يشاهدون فيعبرون عن حسهم وهيامهم(٢).

ولعل السر وراء تلك النّزه الكثيرة والمتكررة، وترددهم على الطبيعة وإقامة مجلس شرب في أحضانها، يرجع إلى عاملين اثنين:

---

(١) النفح: ج٤، ص١٥٠-١٥١.

(٢) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر، ١٩٤٥م، ص٢٦١.

أما الأول: فهو العامل النفسي، فقد كانوا يهربون إلى ذلك من واقع كانوا يحسون به وشبح كان يتراءى لهم دائماً، متمثل في عدوهم الذي كان يتربص بهم، ويحاول الانقضاض عليهم، كلما أتيحت له فرصة، يقول ابن بسام: «وأودعت هذا الديوان الذي سميته بكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة من عجائب علمهم وغرائب نثرهم ونظمهم ما هو أحلى من مناجاة الأحبة... على كونهم بهذا الإقليم ومضاقبتهم لطوائف الروم، وعلى أن بلادهم آخر الفتوح الإسلامية وأقصى خطى المآثر العربية، وليس وراءهم وأمامهم إلا البحر المحيط والروم والقوط»[1]...

ولا شك أن بلدهم، لحساسية موقعها المذكور ومتاخمتها للروم وصراعها الدائم معهم، كانت تتعرض لما يجلب القلق، ويثير الأشجان ويبعث على الحذر والخوف والترقب، لذلك كانوا يلجأون إلى الطبيعة يتنفسون هواءها الطلق وشذى عبقها الفواح، ويغسلون بالخمرة ما جثم على صدورهم من هموم وأحزان.

وأما العامل الثاني: فهو عامل مادي حضاري يرجع إلى تلك الحياة الجميلة الرخية الهنية، يقول أحد الباحثين: «ولعله إلى هذه الأيام الأخيرة لم تطلع الشمس على أمة أسعد ولا أهنأ ولا أرغد عيشاً، ولا أكثر رغبة في التمتع بالجمال والعلوم والأعمال المجيدة من عرب الأندلس»[2].

ويمكن أن نفهم مدى العلاقة الوثيقة بين الشراب والطبيعة ذات الماء والشجر والزهر المتفتح، من خلال قول الشاعر أبي بكر بن بقي[3]: **الطويل**

عجبت لمن أبقى على خمر دنِّه   غداةَ رأى لوزَ الحديقة نَوَّرا[4]

---

(١) الذخيرة: ق١م١، ص١٤.

(٢) مدينة العرب في الأندلس: جوزيف ماكيب، ص٢٥.

(٣) هو يحيى بن محمد بن عبدالرحمن بن بقي الأندلسي القرطبي، الشاعر المشهور صاحب الموشحات البديعة، توفي ٥٤٠هـ، (انظر ترجمته في: الذخيرة: ق٢ م٢، ص٦١٥، والمغرب: ج٢، ص١٩، ووفيات الأعيان: ج٢، ص٢٠٢).

(٤) النفح: ج٢، ص١٧.

ومهما يكن من شيء، فقد كانت الطبيعة موضوعاً أساسياً للشعراء في تنزهاتهم الفردية أو الجماعية، التي كانوا يقومون بها؛ وخاصة إذا أقبل الربيع[1]، وكانوا يصطحبون معهم أنواعاً من وسائل اللهو والطرب والمتعة، ويقضون أوقاتاً تجلب السعادة والبهجة إلى نفوسهم، «وقد كان كل ما في الطبيعة الأندلسية يحض على عقد مجالس الشراب، فكان أن لاحق الشاعر الأندلسي هذه الطبيعة بالخمر في جميع الأوقات والأحوال»[2].

ومن خلال المجالس الشعرية التي سوف نقف عندها سيتضح لنا مدى تلك العلاقة ومدى امتزاج حب الطبيعة بحب الشراب.

لقد كان من متممات السعادة للأمراء في نزهاتهم اصطحاب الشعراء، ليقضوا معهم أوقاتاً ممتعة في تلك النزه، ينتشون بما يسمعون منهم، ويطربون من ثنائهم عليهم، ويسعدون بما يجلبونه إلى نفوسهم من روائع لفظ، وحسن وصف وجمال تصوير، فضلاً عن تخليد تلك النزه في أشعارهم وجعلها بين الناس حديثاً يذكر.

فقد «ركب المستعين بالله يوماً نهر سرقسطة يريد طراد لذته، وارتياد نزهته»[3]، فقال أبو الفضل بن حسداي واصفاً ذلك اليوم الذي اصطف فيه الشعراء حول أميرهم يثنون عليه بأعطر الأمداح، ويتبادلون فيه معه أطيب الأقداح: **البسيط**

لله يومٌ أنيقٌ واضحُ الغُررِ … مفضضٌ مُذْهَبُ الأصالِ والبُكَرِ
كأنما الدهر لما ساء أعتبنا … فيه بِعُتْبَى وأبدى صفحَ مُعْتَذِرِ
نسير في زورق حَفَّ السفين به … من جانبيه بمنظوم ومنتثر

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص١٥.
(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي: ص٢٧١.
(٣) النفح: ج٢، ص١٧٤.

مُدَّ الشراعُ به نشراً على مَلِكٍ   بَذَّ الأوائلَ في أيامه الأُخرِ

هو الإمام الهُمام المستعينُ حوى   علياء مُؤتمن عن هدي مُقتدرِ

تحوي السفينةُ منه آيةَ عجَباً   بحرٌ تجمَّعَ حتّى صار في نَهَرِ

تصاد من قعره النينان مُصْعَدَةً   صيداً كما ظفر الغواص بالدُّرَرِ

وللندامى به غَبٌّ ومُرتَشَفٌ   كالريق يعذُبُ في وِرْدٍ وفي صَدَرِ

والشَّربُ في مدح مولًى خُلْقُهُ زَهَرٌ   يذكو وغرته أبهى من القَمرِ(١)

ففي القطعة السابقة وصف لنزهة قضاها الأمير مع خواصه وندمائه، وهي كما يبدو نزهة بحرية أبدع الشاعر في تصويرها ونقل تفاصيلها، فقد كان ذلك اليوم مختلفاً عن سائر الأيام، يوم صفا وراق، وأبدى من الراحة لأصحابه ما جعلهم يشعرون بنشوة فائقة وسعادة غامرة ما عهدوها من قبل، وكأن الدهر قد بدا في ذلك اليوم معتذراً، أهدى إليهم ذلك اليوم السعيد عوضاً عن تجهمه لهم في أيامه الخالية.

وقد بدا الأمير راكباً على متن زورق تحفه السفن من كل جانب زرافاتٍ ووحداناً، والصيادون قد جدُّوا في استخراج صيد البحر ودرره، والشعراء ينثرون على مولاهم روائع النظم، والجميع في نشوة طاغية وسعادة بالغة.

وقد كان المعتمد بن عباد أكثر الأمراء كلفاً وولعاً بتلك المجالس التنزهية مع خواصه،وندمائه، وفي القطعة التالية من شعره يعطينا صورة ملوكية للهيئة التي كان عليها مع ندمائه، حيث يتألق في تلك الصورة كل شيء من خمر وبدر وزهر، ونجوم وكواكب، حتى غدا المعتمد مع ندمائه في الأرض صورة مطابقة للسماء ببدرها ونجومها وكواكبها، حيث يقول: **الكامل**

ولقد شربت الراحَ يسطعُ نورَها   والليلُ قد مد الظلامَ رداءَ

(١) المصدر السابق والمكان ذاته.

حتى تبدى البـدرُ في جـوزائه   مـلكاً تـناهى بهـجةً وبهاءَ

وتناهضـتْ زُهْرُ النجـوم يَحُفُّهُ   لألاؤها، فاستـكمل اللّألاءَ

وترى الكواكب كالمواكب حـوله   رُفـعتْ ثُرّياها عـليه لواءَ

وحكيته في الأرض بين مواكـب   وكواعبٍ جمعت سناً وسناء(1)

وفي رحلات الصيد والقنص كانت المجالس الشعرية تنعقد والقرائح ترتجل، ويتعرض الشعراء لمحك اختبار مواهبهم وسرعة بدائههم، فقد جلس المعتمد يوماً والبزاة تعرض عليه فاستحث الشعراء على وصفها استكمالاً للفرحة والمسرة، فارتجل ابن وهبون أبياتاً من وحي الساعة، يصور فيها إحياء الأمير لسنة الصيد، فقال: **الكامل**

للصيد قبلك سنةٌ مـأثورةٌ   لـكنها بكَ أبـدعُ الأشياءِ

تمضي البزاةُ وكلما أمضيتها   عارضتها بخواطر الشعراء(2)

وقد عمل المأمون بن ذي النون الشيء نفسه مع شعرائه، فقد كان في «مجلس الناعورة بالمنية والدولاب يئن كناقة إثر الحوار، أو كثكلى من حر الأوار، والجو قد عنبرته أنواؤه، والروض قد رشته أنداؤه، والأسد قد فغرت أفواهها، ومَجَّتْ أمواهها. . . فأمر بوصف ذلك الموضع»(3) فقال ابو محمد بن السيد البطليوسي: **المنسرح**

يا منظراً إن رمقتُ بَهـجَتَهُ   اذكرني حُسـنَ جنة الخُلدِ

تُربةُ مِسْك وجوٌّ عَنْـبرَةٍ   وغَيْـمُ ندٍّ وطَـشُّ ماوَرْدِ

والماء كاللازوردِ قد نَظـمَت   فيه اللآليءَ فواغـرُ الأُسدِ

كأنمـا جائلُ الحَـبابِ به   يلعـب في جانبـيه بالنَّردِ

(1) الديوان: ص٢٨، والنفح: ج٦، ص٥٦.

(2) البدائه: ص٣٦٩.

(3) القلائد: م٢، ص٧١٥.

تراه يزهو إذا يَحلُّ به الـ ـــقـادرُ زهو الكَعَاب بالعِقْدِ[1]

وواضح من خلال القطعة السابقة التأنق في الصياغة واختيار الألفاظ البديعة؛ ليلائم الشاعرُ بينها وبين ذلك المنظر البديع الذي «تخب إليه ركاب القلوب»[2].

وقد كان الشعراء يوجهون دعوات إلى بعضهم بعضاً للخروج إلى الطبيعة؛ ليقضوا معاً أوقاتاً سعيدة، فها هوذا أبو عبيد البكري يدعو خلانه إلى الخروج لتناول الشراب والاستمتاع بشدو الأنغام وسط الزهور والأنوار، فيقول: **الطويل**

خليليَّ، إني قد طربت إلى الكاسِ وتقـتُ إلى شمِّ البـنفسج والآسِ

فقوما بنا نلهو ونستمع الغِنا ونسرق هذا اليوم سراً من الناس

فليس علينا في التعلل ساعةً وإن وقعتْ في عُقْبِ شعبانَ من باس[3]

وحرص الشعراء في تلك المجالس التي كانوا يقيمونها وسط الرياض، على الاستمتاع بساعاتهم التي كانوا فيها، واغتنام ما تبقى من أعمارهم في اللهو والمجون قبل أن يداهمهم الأجل، ولعل في ذلك ما يؤكد ما قلناه في البداية عن الشعور العام بالقلق والفزع والخوف الذي كان ينتاب المواطن الأندلسي، في تلك البقعة الساخنة وحدودها الملتهبة، وأن الخروج إلى الطبيعة واحتساء الخمرة في أحضانها كان يخفف عنه كثيراً من ذلك الشعور، فيذهب إليها لطرح تلك الهموم وغسلها بمناظرها الخلابة الساحرة، وعبق نسيمها الفواح بأريج زهورها ومروجها الخضراء، وكأن لسان حاله يقول: **الطويل**

دعيني أُصِبْ من متعة قبل رَقْدةٍ تكاد لها نفس الشقيق تزول[4]

---

(١) المصدر السابق: م٢، ص٧١٥.

(٢) البدائه: ص٣٠٩.

(٣) الذخيرة: ق٢ م١، ص٢٣٨.

(٤) المختار من شعر بشار: ص٣٢٨.

ويقول: الوافر

تمتع من سُهاد أو رُقاد ... ولا تأمل كَرَى تحت الرِّجَام

فإنّ لثالث الحالين معنى ... سوى معنى انتباهك والمنام[1]

ويقول: الوافر

تمتعْ من شَميم عَرار نجد ... فما بعدَ العشية من عَرار[2]

لذلك راح الشعراء الأندلسيون ينهلون من ذلك النبع ويرتشفون من ذلك الرحيق، وليس من النادر أو الغريب أن يقضي زملاء الشراب الليلَ كله في روضة زاهرة، حتى إذا صرعتهم الخمرة استيقظوا من نومهم، وعبروا عن مشاعرهم التي تدعو إلى اغتنام المسرات وانتهاب الملذات وانتهاز الفرص السانحة لإمتاع النفس، على نحو ما نراه لدى أبناء القبطرنة الثلاثة، فقد « باتوا ثلاثتهم ببعض المواضع، تتجافى جنوبهم عن المضاجع، ويتعاطون أدباً كالراح ممزوجة بماء الوقائع، والمدام لهم نقل، والزمان لولاهم غُفْل، إلى أن غازلت السِّنة أجفانهم، وأجَمَّت قليلاً أذهانهم، فانتبه أبو محمد منهم والصبح قد ومض، والعصفور قد انتفض، فقال : الخفيف

يا شقيقي وافى الصباحُ بوجه ... ستر الليلَ نورُه وبهاؤُه

فاصطبح واغتنم مسرة يوم ... لست تدري بما يجيء مساؤه

ثم استيقظ أبو بكر وقال :الخفيف

يا أخي، قم تر النسيم عليلا ... باكرِ الروضَ والمُدامَ شَمولا

لا تنم واغتنم مسرة يوم ... إن تحت التراب نوماً طويلا

ثم هب أبو الحسن من مرقده، بأذكى ذهن وأوقده، فقال :البسيط

---

(١) ديوان المتنبي: ج٣، ص١٤٩ .

(٢) المختار من شعر بشار: ص٣٢٨.

يا صاحبيَّ ذرا لومي ومعتبتي		ولنصطبح خمرةً من خير ما ذخروا

وبادرا غفلة الأيام واغتنـــما		فاليومَ خمرٌ ويبدو في غد خبرُ(١)

ولابن الصباغ(٢) أبيات يصف فيها نزهة ليلية قام بها مع لُمة من الندماء اصطحبوا فيها كل الوان اللذائذ والمتع من خمر وجوار وغلمان وآلات طرب، فاستهل ذلك الوصف بقوله: **الرمل**

رب ليلٍ طال لا صبحَ له		ذي نجومٍ اقســـمتْ ألاَّ تغورْ

في دجى ليل بهيم حالك		يستوي الأكمَهُ فيه والبـصيرْ

فتراها حائرات في الدجى		زاهـــرات كمـصابيحَ تنيرْ

قد هتكنا جنحه عن فلق		من خـمور ووجوه من بدورْ

فليل الشاعر كان طويلاً، حالك السواد، أقسمت نجومه الا تغور، فاستعان هو وأصحابه على تمزيق سواده وهتك حجابه واستعجال فلقه بأنوار الخمور وضياء الغلمان الذين حاكوا البـدور، عند ذلك ركبوا صهوات الشراب، واطرحوا الحياء والوقار، وعزفوا أجمل الألحان وأعذب الأنغام، نجد ذلك في قوله :

وامتطينا للمــلاهي مرحاً		خيـــلَ راح بمــنايانا تــدورْ

صرعتنا إذ علـونا ظهرها		في ميادين التصابي والســرورْ

فنعانا الـعودُ في ميتتـنا		بأبح البـّـمّ إسعـــافاً وزيرْ

فرفعنا من كؤوس نكس		وفتـــحنا من عيـــون بفتورْ

---

(١) الذخيرة: ق٢ م٢، ص٧٧٣، والنفح: ج٢، ص١٦٩-١٧٠.

(٢) هو إبراهيم بن خيرة أبو إسحاق، يعرف بابن الصباغ شاعر من شعراء إشبيلية مات بعد الثلاث والأربعين، ذكره أبو عامر بن مسلمة. (انظر ترجمته في: الجذوة: ص١٥٤، والمغرب: ج١، ص٢٦٥).

فكأنا حين قمـــنا معشرٌ   نُشـــرُوا بعد مَمات من قبور(١)

والجميل في الأبيات ذلك التصوير الدقيق لحالة الندماء حيث تضمنت عدة مراحل تدرجت شيئاً فشيئاً، فقد كان الندماء في بداية ليلتهم في أوج النشاط والحيوية، فالكاسات تدور والأنغام تشدو والطرب يهز الأبدان والأصوات تتعالى، فسرت حميا الخمر في دمائهم فترنحوا وتمايلوا وفقدوا توازنهم وخفتت أصواتهم وثقلت ألسنتهم، فتساقطوا على الأرض صرعى «كأنهم أعجاز نخل خاوية»، وعندما أشرقت الأرض بنور ربها بدوا في هيئة رثة، وحالة مزرية، ومظهر مبتذل.

وفي القطعة الشعرية التالية لابن حمديس ما يدل على قمة الترف في تناول الشراب، حيث تصور لنا الهيئة التي كان الندماء يتبادلون فيها الكأس، فقد كانت هناك ساقية ماء مستديرة، والندماء مصطفون حولها، فيقوم الساقي بملء الكاس ويدفعه عبر الساقية، فيتناوله أول الشاربين، ويرسله فارغاً، فيأخذ الكأس طريقه في ماء الساقية حتى يصل إلى الساقي فيملؤه، ثم يرسله فيأخذه الشارب الثاني، وهكذا حتى تنتهي الدائرة، ثم تُعاد الدورة كرة أخرى، يقول ابن حمديس: **الطويل**

وســاقيةٍ تُسقي الندامى بمدِّها   كؤوساً من الصهباء طاغيةَ الـسكرِ

إذا قصدت منا نديماً زجـاجةٌ   تنـاولها رفقـــاً بأنمله العـشرِ

فيشربُ منها ســـكْرةً عنبيةً   تُنَوّمُ عينَ الصحـو منه وما يدري

ويرسلُها في مائها فيُعيدُهـا   إلى راحتي ساقٍ على حكمه تجري

ثم يشبه الشاعر تلك الجلسة المستديرة حول الساقية بمدائن حول خليج تسافر إليها السفن، فيقول :

كأنا على شط الخليج مدائنٌ   تسافر فيما بيننا سفنُ الخمرِ(٢)

---

(١) الذخيرة: ق٢م١، ص٢١١-٢١٢.

(٢) ديوان ابن حمديس: (٤٤٧-٥٢٧هـ): صححه وقدم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ص١٩٣.

وقد أكثر الشعراء في تلك المجالس من وصف الخمرة وكاساتها وألوانها وسقاتها، وبدا ذلك واضحاً في أشعارهم، فها هوذا إدريس بن اليمان يصف الكأس بأنها تخف حين تكون ممتلئة بالراح، وتثقل حين تكون فارغة، ويشبه ذلك بجسم الإنسان والروح، فالجسم يكون خفيفاً بالروح، ثقيلاً بدونها، حيث يقول : **الكامل**

ثقلت زجـــاجات أتتنـــا فُرَّغاً   حتـــى إذا ملئت بصرف الراح

خفت فكادت أن تطير بما حوت   وكذا الجسومُ تطير بالأرواح[1]

ويتعاور الشعراء بالبديهة وصف الساقي والخمر، يقول المعتمد في جارية « بينما هي تسقيه إذ لمع البرق فارتاعت : **السريع**

روّعـــها البـــرقُ وفي كفـــها   برقٌ من القـــهوةِ لَمـاعْ

عجبتُ منها وَهْيَ شمسُ الضُّحَى   كيف مِن الأنوار ترتاعْ

ومن توارد الخواطر أن ابن عباد أنشد عبدالجليل بن وهبون البيت الأول، وأمره أن يذيله، فقال : **السريع**

ولن ترى أعجب من آنس   من مثل ما يُمسكُ يرتاعْ»[2]

وقد كان الساقي يحتل مكاناً بارزاً في شعر مجالس الشراب، لذلك تخيروه من الفتيان أو الفتيات الجميلات المثيرات لإعجاب الندماء الحاملات لهم على التغزل بهن، ومن ذلك أن الوزير أبا العلا بن زهر دخل على الأمير عبدالملك بن رزين في مجلس أنس، « وبين يديه ساق يسقي خمرين: من كأسه ولحظه، ويبدي درّين من حبابه ولفظه، وقد بدا خط عذاره في صحيفة خده، وكمل حسنه باجتماع الضد منه مع ضده، فكأنه بسحر لحظه أبدى ليلاً في شمس، فسأله ابن رزين أن يصنع فيه، فقال

(١) الذخيرة: ق٣م١، ص٣٤٤.

(٢) المطرب: ص١٥، والنفح: ج٦، ص٣٩.

بديهاً : الطويل

تضاعفَ وَجْدي إذ تبدّى عِذَارُه ونَمَّ فخان القلبَ مني اصطبارُه
وقد كان ظني أن سيمحق ليله بدائــعُ حــسن هام فيها نهارُه
فأظهر ضدٌ ضدّه إذ وشــت به بعنبره في صفــحة الخد نارُه

واستزاده فقال :الخفيف

مُحيتْ آيةُ النّـهارِ فأضْــحَى بَدرَ تمٍّ وكان شمــسَ نهار
كان يغشى العيون نوراً إلى أن شغل الله خده بالعِذار»[١]

وفي الأبيات التالية ما يدل على أنَّ الساقي كان فتاة صغيرة وضاءة الوجه استطاعت أن تكابد السهر وتتحمل مشقته مع الندماء، يقول ابن شهيد :مخلعَ البسيط

أفــدي أسيــماءَ من نديم ملازمٍ للكـــؤوس راتــبْ
قد عجبوا في السهاد منهــا وهي لعمري من العــجائبْ
قالوا : تجافى الرقاد عــنها فقلت : لا ترقد الكواكبْ[٢]

ومن الشعر الغزلي المجاني في الساقي هذه الأبيات التي يفصح فيها ابن عمار في مجلس المؤتمن بن هود عن هيامه بساق، بدا قمراً وتمايل غصن بان،حيث يقول: الكامل

وهويته يَســقِي المُــدام كأنه قمرٌ يدور بكوكب في مَجْلِسِ
متناوح الحركات يَنْدَى عطــفُه كالغــصن هزته الصَّبا بتنفس

وقد سقى الحاضرين بكأسين: كأس تحملها أطرافه الناعمة الرقيقة، وأخرى يحملها قوامه الممشوق، المعطر بأريج الزهور، وعبق الورود :

(١) البدائه: ص٣١٠-٣١١.
(٢) الديوان: ص٩٤.

يُسقي بكأس في أنامل سَوسنٍ ويدير أخرى من محاجر نرجس

ثم يوجه تحذيراً إلى فارس الوغى ومجندل الشجعان بأن لا يستهين بذلك الفارس المقنع، فتحتَ قناعه سلاحٌ ماضٍ وسلطانٌ قاهر لا يصمد أمامه أحد :

يا حاملَ السيفِ الطويلِ نجادُه ومُصـرِّفَ الفرسِ القصيرِ المحبس

إياك بادرة الوغى مـن فارس خَشِنِ القِـناع على عِذار أملَس

جهمٍ وإن حَسَرَ القنـاعَ فإنما كشف الظـلامَ عن النهار المشمس

ثم يَغار الشاعرُ من ذلك القناع الذي يلامس خدّه ويعبث بماطرٍ من شعر عليه، ولأن القناع كان بخشونته قاسياً على ذلك الخد الناعم، راح يشبهه بالمهر الجامح الذي يعبث بلجامه :

يطغى ويلعبُ في دَلال عِذاره كالمهرِ يلعب في اللجام المُجْرِسِ

ثم يعترف الشاعر ويقر بالهزيمة، ويطلب من ذلك الفارس التلطف معه والمسالمة، مستغنياً عن الخمرة التي يحملها بيده، فقد شربها من عينيه كلُّ من كان في المجلس:

سلِّم فقد قَصَفَ القنا غُصْنُ النقا وسطا بليث الغابِ ظَبيُ المكنَسِ

عنا بكأسك قـد كفتـنا مُقلةٌ حوراءُ قائمةٌ بسُـكرِ المجلسِ(١)

واذا كانت الطبيعة والخمرة امتزجتا في شعر المجالس، فإن الغزل كان له حضور أيضاً إلى جانبهما، وحضوره في شعر الطبيعة أمر مألوف ومعروف، فكثيراً ما صُدِّرت القصائد بأبيات غزلية تكون مدخلاً إلى وصف الطبيعة أو نحو ذلك، لكنا لاحظنا في شعر المجالس التنزهية ندرة ذلك .

ويبدو لي أن السبب في ذلك هو أن شعر المجالس دائماً ما يستمد موضوعاته من

---

(١) النفح: ج٤، ص٢٩٣ .

مشاهدات الشعراء الماثلة أمامهم، وإذا نحن رأينا شيئاً من الغزل في أشعار قيلت أثناء مجلس تنزهي فإن بعضه يرد إلى منظر يثير ذكريات الشاعر المولّه المفتون بفتاة يهواها، عند ذلك يضمن الشاعر ما ينشد شيئا من ذكر المحبوب، يقول أبو عبدالله بن السراج المالقي، وكان في نزهة مع صاحبه ابن الغليظ : **الطويل**

شربنا على مـــــاء كأنَّ خريرَهُ   خزيرُ دموعي عند رؤية أزهرِ
حلفتُ بعينيها لقد سفكتْ دمي   بأطــرافِ فتانٍ وألحاظِ جُؤْذرِ

وطلب من صاحبه أن يجيز قوله :

شربنا على ماء كـــأن خريره

فقال مبادراً :

بكاء محب بان عنه حبيب

فمن كان مشغوفاً كئيباً بإلفه   فإنّيَ مشغوفٌ به وكئيبُ[1]

والطبيعة لم تحظ بشعر جماعي في أي مجتمع وأي عصر كما حظيت به الطبيعة الأندلسية. صحيح أن هناك شعراء تعلقوا بحب الطبيعة وعقدوا معها صحبة وألفة، وعكفوا على وصفها، والترنم والتغني بجمالها وسحرها كالصنوبري(ت٣٣٤) في الشرق، وابن خفاجة (٤٥١-٥٣٣هـ) في الغرب[2]، وكتاب « البديع في وصف الربيع» لأبي الوليد الحميري الإشبيلي (ت٤٤٠هـ) أكبر دليل على ذلك، إلا أن الطبيعة الأندلسية كانت تشد الشعراء دوماً فيخرجون إليها ويتغنون بفاتنها ومحاسنها، ويكفي أن تدخل باكورةُ نرجس على أحد ملوك الطوائف وهو المعتمد بن عباد، فيدعو ندماءه وسماره إلى عقد جلسة شعرية طارئة ابتهاجاً بهذا الزائر العزيز، ويكون ذلك سبباً

---

(١) الذخيرة: ق١م٢، ص٨٧٢.
(٢) انظر: «مسالك الشعر في الغرب الإسلامي»، في محراب المعرفة: ص٥٨.

لانعقاد مجلس شعري.

ويعد المجلس الشعري الذي عقده المعتضد بن عباد مع كوكبة من كبار شعراء الأندلس أكبر تظاهرة أدبية احتفالية ابتهاجاً بقدوم فصل الربيع، وقد كان موضوع المطارحة الشعرية بين هؤلاء الشعراء وصفاً لروضة مزهرة، وجرى خلال المطارحة معارضات ونقض ونقد[1].

ونود أن نأتي على ذكر جانب من تلك المقطوعات، للوقوف على مدى براعة أولئك الشعراء، حيث التزموا فيها الموضوع والبحر والقافية، وأنشدت ارتجالاً وبديهة، يقول عنها ابن بسام: « فأذكر هاهنا قطعاً من الشعر، ماضرها أن لم تكن قطعاً من الزهر»[2].

يقول أبو الأصبغ، وكان أحد أولئك الشعراء: **المجتث**

يا مَنْ تأمّل روضاً ... به النواوير غضه
وعاينَ الحُسن منها ... قد زيَّن البعضُ بعْضَهْ
فالأقحوانُ بياضٌ ... كأنه سِمطُ فضَّهْ
والنَّرجسُ الغضُّ تبرٌ ... في صُفرةٍ منه محضهْ
والوردُ ماءٌ ونارٌ ... سالا على وجه بضَّهْ
ضدان في صَحن خدٍّ ... قد ألِفا بعد بُغْضَهْ
والنهرُ سبكُ لُجينٍ ... جَرى فزيَّنَ أرْضَهْ[3]

فعارضه ابن عباد ونقده بقوله:

أَبْلغْ شقيقيَ عَنّي ... مقالةً لتُسمِضَّهْ

(١) انظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ص٧٤-٧٥، ٤٣٠-٤٣١.
(٢) الذخيرة: ق٢م١، ص٢٠٢.
(٣) البديع: ص٥١، والذخيرة: ق١م١، ص٢٠٢.

بأن وَصْفَ الأقاحي الذي وصفْتَهُ لَمْ أرْضَهْ

هلا وصفت الأقاحي بأكؤس من فضَّهْ

قيعانُها مُلبساتٌ صرفَ النّضار ومَحْضَهْ

أولا فصفرُ اليَوَاقيـ ـت في خواتم فضَّهْ

أو النجومُ تَساقطْ ن في المها المبيضَّهْ

أو لا فجَامُ مَهاة بالخمر في كف بَضَّهْ

قد باكرته وأبقت من فضلها فيه بَعْضَهْ[1]

فابن عباد استنكر على أبي الأصبغ تقصيره في عدم إعطاء الأقحوان ما يستحق من الوصف، فقد مر عليه مرور الكرام، دون أن يقف عنده وقفة تجلي مفاتنه وتستقصي أوصافه ومجالي الحسن فيه، حيث لا يكفي أن يوصف بياضه بالفضة، واستدرك عليه أوصافاً للأقحوان دلت على سعة خياله وعمق اطلاعه.

ولننظر إلى مطارحة شعرية أخرى لنتبين الأثر الواضح للطبيعة في المجالس الشعرية التي كان الشعراء يقصدونها للتنزه فيها، «فقد اجتمع الوزير أبو بكر بن القبطرْنة والأديب أبو العباس بن سارة الأندلسيان في يوم جلا ذهب برقة، وأذاب ورق ودقه، والأرض قد ضحكت لتعبيس السماء، واهتزت وربت عند نزول الماء، فقال ابن القبطرنة: **الكامل**

هذي البسيطة كاعب أبرادها حُلَلُ الربيع وحَلْيُها النُّوَّارُ

فقال ابن سارة:

وكأن هذا الجوَّ فيها عاشقٌ قد شَفَّه التعذيبُ والإضرارُ

ثم قال ابن سارة أيضاً:

وإذا شكا فالبرقُ قلبٌ خافقٌ وإذا بكى فدموعُهُ الأمطارُ

---

(١) البديع: ص٥٢، والذخيرة: ق٢م١، ص٢٠٤-٢٠٥.

فقال ابن القبطرنة:

من أجل ذلة ذا وعزة هذه　　يبكي الغمامُ وتضحكُ الأزهارُ(١)

ويلاحظ في وصف الشاعرين عنصر التشخيص، حيث امتزجت الظواهر الطبيعية بالصفات الإنسانية، فوجه البسيطة متتشٍ زاهٍ بأبهى حلة، يختال في أجمل منظر، والجو أشبه بعاشق صنب شفة الوجد وأمسضه الهجر، يصرخ بأعلى صوته من شدة الألم، ويبكي بكاء تدفق أنهاراً، فشبه ابن سارة الجو وخفق بروقة وانهمار غمامه بالعاشق الصب المتيم، وانهمار غمامه بالدموع تعبير عن مسكنته وذلته، بينما الأزهار تضحك مبتهجة محتفلة. مسرورة مغتبطة.

ومن الظواهر الطبيعية التي كانت تلفت نظر الشعراء وتلهمهم الصور البديعية هبوب النسيم على صفحة الماء الزاهية بألوان الشمس الذهبية عند الغروب، ومن ذلك ما يرويه ابن حمديس، حيث يقول: " اصطنع عبدالجليل بن وهبون المرسي الشاعر نزهة بوادي إشبيلية، فاقمنا فيه يومنا، فلما دنت الشمس للغروب هب نسيم ضعيف غضن وجه الماء ، فقلت للجماعة: أجيزوا: **الرمل**

حاكت الريحُ من الماء زردْ(٢)

فأجازه كل بما تيسر له، فقال لي أبو تمام غالب بن رباح الحجام: كيف قلت يا أبا

---

(١) البدائه: ص١٩٦، والنفح: ج٤، ص٣١٧.

(٢) وردت هذه الحكاية عن المعتمد بن عباد وابن عمار، وأرجح الخبر الذي أوردناه، لأن الخبر المروي عن المعتمد وابن عمار يذكر أن المعتمد قال ذلك القسيم وطلب من ابن عمار إجازته فعجز، وكان بالقرب منهما جارية، وهي الرميكية التي تزوجها المعتمد بعدئذ، فأجازت القسيم، وهذا الخبر موضع شك، لأن الرميكية بدت أكثر براعة فيه من ابن عمار الشاعر الشهير، (انظر: النفح: ج٥، ص١٤٧)، والذي يؤكد ما ذهبنا إليه أن هناك قصيدة لابن حمديس مطلعها:

نشر الجوُّ على الأرض برد　　أي در لنحور لو جمد

ويظهر أن ابن حمديس بنى هذه القصيدة على ذلك المطلع بعد عودته من النزهة، وهي قصيدة طويلة أقامها على وجوه المشابهة بين عناصر كثيرة لظواهر الطبيعة، كالبرد والبرق والنبت وغير ذلك (انظر: ديوان ابن حمديس، ص١١٧، وعصر الطوائف والمرابطين: ص٢٠٠-٢٠١).

محمد؟ فأعدت القسيم له، فقال:

أيّ درع لـقـتـال لـو جـمـدْ

فحفظ القسيمان، ونسي ما عداهما»[1].

ونستطيع القول بأن الطبيعة الجملية كانت الإطار المحبب لانعقاد هذه المجالس، وخاصة على ضفاف الأنهار «حيث الماء والخضرة والوجه الحسن»[2].

وكما كانت الطبيعة ميداناً للمطارحات الشعرية الواقعية بين الشعراء، فقد كانت ميداناً لهم في المجالس الشعرية المتخيلة، حيث يقوم الشعراء بعقد مناظرات على لسان عناصر الطبيعة، فيفتخر كل عنصر منها على الآخر، محدداً ما يتميز به عن غيره، ومفنداً ادعاءات خصمه، ويكون عادة للأطراف المتنازعة أنصار تواليها وتدافع عنها، فيقف كل منهم إلى جانب صاحبه أثناء تلك المناظرة والمفاخرة والمفاضلة.

وبين أيدينا رسالة لابن برد الأصغر كتب بها إلى أبي الوليد بن جهور ناظر، فيها بين نواوير خمسة وبين الورود، وانتهت المناظرة بتفضيل الورود على النواوير، فقد دعيت تلك النواوير إلى مجلس غص بأصناف الأزهار وأنواع الورود «وكان ممن حضر هذا المجلس وشهد هذا المشهد من مشاهير الأزهار ورؤساء الأنوار: النرجس الأصفر والبنفسج والبهار والخيريّ النمام»[3].

وبعد سلسلة من التفاخر والمحاججات والجدل والنقاش الحاد، والتحاور والتشاور بين سائر أصناف الأزهار، أقر الجميع أن الورود تفضل الجميع دون استثناء، ووقعوا على ذلك اتفاقية، وعاهدوا على إعطاء البيعة للورد، وعمموا ذلك على جميع الورود

---

(١) البدائه: ص٧٠-٧١.

(٢) انظر: «ملامح من الحضارة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف»، رياض المرزوقي، في أعمال الملتقى: ص١٨٧.

(٣) البديع: ص٥٩.

والأزهار: وسْمِيِّها وشتويِّها وربيعيِّها، وقيظيِّها، وقد كان ذلك بحضور شهود أثبتوا شهاداتهم على تلك الاتفاقية، ونصت شهاداتهم على ما يلي: **الرمل**

شهادة النَّرجس : شهد النرجسُ واللهُ يـرى صحّةَ النيات منـها والمـرضْ

أن للورد عـلـيه بيـعةً أكّدت عقداً فما إن تنتقض[1]

شهادة البنفسج : **مجزوء الكامل**

شهـد البنـفسـجُ أنه للـورد عـبـدُ تَمـلُّكِ

يسعى بقلبٍ ناصـحٍ في حُـبِّه مُستـهلكِ[2]

شهادة البهار: **الكامل**

شهد البهار وذو الجلالة عالـمٌ بصحيح ما يُبدي وما يُخفيهِ

أن الإمـارة في الأزاهر كلّها للـورد لا يُؤتى له بِـشبيهِ

شهادة الخيري النمَّام: **الرمل**

شهدَ الخيريُّ بـراً صـادقاً قـولةً أبعد عنـها الدَّركُ

أنَّ أزهار الثّرى أجْمَـعهَا أعبُـدٌ والوردُ فيها ملـكُ[3]

وانتهى هذا المجلس بمبايعة الورد بالرئاسة .

وقد بدا في ذلك المجلس تعصب ابن برد للورد واضحاً، الأمر الذي جعل أبا الوليد بن عامر الحميري يتصدى له ويجلب عليه بخيله ورجله، ويعقد للأزهار والورود مجلساً أدبياً طارئاً، بعد أن تبين له وجود معارضة قوية في أوساط تلك النواوير والأزاهير محتجة على تلك البيعة الفاسدة بعد أن قامت بعض النواوير بجولة استطلاعية، لتقصي الحقائق والوقوف على جلية الأمر.

وتبين لها بعد ذلك أن النواوير التي أبدت شهاداتها في تفضيل الورد كانت

(١) المصدر السابق: ص٦١.

(٢) المصدر نفسه: ص٦٢.

(٣) المصدر نفسه والمكان ذاته.

مخدوعة، وهي الآن مستعدة لنقض تلك البيعة وسحب تلك الشهادات. وبعد مشاورات ومحاورات ومداولات اتفق الجميع على رئاسة البهار لسائر الأزهار، وأدلوا بالشهادات التالية.

شهادة البنفسج: اما البنفسجُ فهو يشهدُ أنّــــهُ مُتندمٌ مما جنى متنصِّلُ **الكامل**

متبرىءٌ من بيعة الورد الـتي لم يبـرَ منها داؤهُ المتأصلُ

مُتبينٌ فضل البهار وعالـمٌ أن البهار هو المليكُ الأفضلُ

شهادة النرجس: اشْهَدَ النَّرجسُ اشهادَ مُحقٍّ انَّ بدر الورد في الفُلك مُحقٌ **الرمل**

ورأى ان البهارَ المجتلي في سماء الحُسن بالملك أحَقْ

فمتى كُذِّبَ قـولٌ لـبداً قـيل في قولته هذي صَدَقْ

شهادةُ الخيري: اشهدَ الخيريُّ أنَّ الخير في نقض ما اخطـأ فيه أولاً **الرمل**

مُوقناً أن البهار المُرتضَى بَهَرَ الأمـلاكَ حالاً وحُلى

فهْو الموقظُ أنوار الربى من سنات سنّها فيها البلى

شهادة الأقحوان: اشهدُ الأقحوانُ أنَّ جناهُ كـافرٌ بالذي سواه جناهُ **المنسرح**

قائلٌ قـول من تبرّا قـدْماً مـنْ هوى مَنْ قضى عليه هواهُ

إنَّ نور الرُّبى عبيدٌ وكُلٌّ للبهار البهيّ يقضي ولاهُ

شهادة الخيري الأصفر: أصفـرُ الخيريّ يشهدْ أنَّ عقدَ الورد قـدْ رُد **الرمل**

ويَرى أنَّ البَـهـار الـ مُتـقَى أغلى وامجدْ

مَلكٌ يقظـانُ يأتي وصنوفُ النَّور هُجَّـدْ[1]

ومن هنا يمكن القول إنَّ الشعراء الأندلسيين استطاعوا أن ينقلوا صورة الديوان السلطاني إلى الطبيعة، فوضعوا لها قيوداً من رسوم الحضرة ومجلس الجماعة، ومنحوها صفة رسمية قليلة الحركة والنشاط[2].

---

(١) البديع: ص٦٤-٧٠.

(٢) انظر: عصر الطوائف والمرابطين: ص١٩٧.

والرسالتان-كما نلاحظ- رمزيتان، فقد أراد كل من الأديبين أن ينتصر لصاحبه، فالورد في رسالة ابن برد يرمز به إلى ابن جهور، والبهار في رسالة أبي الوليد يرمز به إلى ابن عباد.

فالأديبان حاولا أن يبديا مكانة صاحب كل واحد منهما، والتعريض بالآخر، ففي الرسالتين هجاء ضمني لكل منهما، فالورد سيد، ويُراد به ابن جهور، وما عداه أتباع وعبيد في رسالة ابن برد، والبهار سيد ويُراد به ابن عباد، وما عداه أتباع وعبيد في رسالة أبي الوليد.

ولأن أيا من الشاعرين لا يستطيع إبداء رأيه فيمن يكره بشكل سافر، راح يتستر بالأزهار والورود، ويبدي رأيه من خلالها.

ولا شك أن الأدب قد أفاد كثيراً من هذه المناظرات، التي كانت-غالباً- ما تجري وسط مجالس شعرية، يشهدها كثير من وجهاء القوم وأساطين الشعر والأدب، لانتزاع الشهادات بالتفوق والإجازة على الإبداع والظفر بالإعجاب.

ويذهب بعض الباحثين إلى إن مثل هذه المناظرات والمفاضلات، بالنسبة للشعراء، «كانت سبيلاً لامتحان مقدرتهم الجدلية يرضون بها ميلاً عقلياً نحو الجدل، فاتخذوا من الطبيعة موضوعاً له بدلاً من أن يكون حول شئون العقيدة، إذ كانت المناظرات في أمورها مظنة خطر»[1].

(١) المرجع السابق والمكان ذاته.

٢- الأدوات الحضارية ومظاهر العمران في المجالس الشعرية

لقد كان الشعر -ولا يزال- عونا للباحثين والدارسين في التعرف على كثير من مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والحضارية، وبتعبير أدق لقد تعرف الدارسون على البيئة في المجتمعات القديمة من خلال الشعر ، الذي واكب مظاهر الحياة المختلفة ودل عليها وأعطانا عنها تفاصيل دقيقة أعانت كثيراً على فهم تلك الحياة، وذلك ما نهضت به كثير من الدراسات الأدبية[1].

وشعر المجالس كان له نصيب وافر في تصوير كثير من جوانب تلك الحياة ومظاهرها المختلفة، وبخاصة جانبُها الحضاري؛ لارتباطه الشديد ببلاطات الأمراء وقصورهم الحافلة بكثير من المظاهر الحضارية، التي عمل أولئك الأمراء على التنافس فيها وجلب كل غال ونفيس إليها، لتخليد آثارهم بعد الموت؛ وفي ذلك يقول عبدالرحمن الناصر (ت٣٥٠هـ): الكامل

هِممُ الملوكِ إذا أرادوا ذكـرَها   مـن بعدهـم فبألسنِ البنيانِ
أو ما ترى الهرمين قد بقيا وكم   ملكٌ محاه حـوادثُ الأزمانِ
إن البنـاء إذا تعـاظم شـأنه   أضحى يدل على عظيم الشانِ[2]

وقد عاش المجتمع الأندلسي وأمراؤه الحضارةَ، بأدق معانيها آنذاك، كما سنلاحظ ذلك في شعر المجالس ، خاصة الجانب المادي منها، والذي يشير إليه ابن خلدون بقوله: «والحضارة إنما هي تفنن في الترف وإحكامُ الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله»[3].

---

(١) انظر: على سبيل المثال: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، والتصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي.

(٢) المغرب: ج١، ص١٧٩-١٨٠، والنفح : ج٢، ص١١٠-١١١.

(٣) مقدمة ابن خلدون: ج٢، ص٢٥٦.

فإلى أي مدى استطاع شعر المجالس، داخل القصور وخارجها، تصوير تلك المباهج العمرانية والأدوات الحضارية التي افتنَّ فيها الأندلسيون وبالغوا في الاعتناء بها، وغدت تلك الأشعار وثائق تاريخية مخلدة لها، والتي فنيت وظل الشعر يحدثنا عنها مدى الزمان، ذلك ما سوف نعرفه في السطور التالية.

لقد حدثتنا كتب التاريخ والأدب عن «القصر العظيم الذي شاده ملك طليطلة المأمون بن ذي النون بها، وذلك أنه أتقنه إلى الغاية، وأنفق عليه أموالاً طائلة، وصنع في وسطه بحيرة، وصنع في وسط البحيرة قبة من زجاج ملون منقوش بالذهب، وجلب الماء على رأس القبة بتدبير أحكمه المهندسون، فكان الماء ينزل من أعلى القبة على جوانبها محيطاً بها ويتصل بعضه ببعض، فكانت قبة الزجاج في غلالة مما سكب خلف الزجاج لا يفتر من الجري، والمأمون قاعد فيها لا يَمَسُّه من الماء شيء ولا يصله، وتُوقَدُ فيها الشموع فيُرى لذلك منظرٌ بديع»(1).

فكان ذلك القصر وتلك القبة ميداناً لوصف شعراء مجالس المأمون وباعثاً لهم على المطارحات الشعرية، ومن هؤلاء الشعراء الأديب عبدالعزيز بن محمد السوسي، وقد حضر مع من حضر من الشعراء يوم حفل إعذار حفيد المأمون، حيث يقول: **الكامل**

لما بنيت من المكارم والعُلا ... ما جاوزَ الجوزاءَ في الإجلالِ

أعملت رأيك في بناءٍ مكرَّمٍ ... ما دار قطُّ لآملٍ في بالِ

لو زاره كسرى أنوشروانَ لمْ ... يصرفْ إلى الإيوان لحظَ مبالِ(2)

ويرسم أبو محمد المصري صورة لهيئة المأمون التي كان عليها في القصر، فيقول: **الكامل**

وكأنما المأمون في أرجائه ... بدرُ تمامٍ قابلته أسعُدُ

وكأنما الأقداحُ في راحاته ... دُرٌّ جمادٌ ذابَ فيه العسجدُ(3)

---

(1) النفح: ج2، ص68.
(2) الذخيرة: ق4 م1، ص126-127.
(3) النفح: ج2، ص69.

ثم يلتفت إلى القبة والمأمون جالس بداخلها، وقد بدا بدراً في فلك، فيقول: **السريع**

شَمْـــــيَّةُ الأنسابِ بدريَّةٌ   يحـــارُ في تشبيهها الخاطرُ

كأنما المأمونُ بـــدرُ الدُّجى   وهي عليه الفلكُ الدائرُ(١)

ومن مجالس المعتضد بن عباد مع شعرائه هذا المجلس الذي حضره ابن زيدون فأنشد بين يديه قصيدة تضمنت وصفاً لثلاثة عناصر: القصر والممدوح والخمرة، وهي في الحقيقة ثلاث لوحات فنية أبدع فيها الشاعر وصفه لها وتصويره لمحاسنها ومجاليها، وربط ذلك الوصف بالثناء العاطر على الممدوح ما جلعه درة ذلك المجلس ومصباحه النير وجوده المتدفق، يقول ابن زيدون: **السريع**

عُمِّرَ من يعمرُ ذا المجلسا   أطولَ عُمرٍ يُبهِـــجُ الأنْـفُسا

وبعد ذا عُــوِّضَ عن داره   عدناً، ومن ديباجه السُّندسا

وَوُقِّي الفوزَ بها والــرِّضا   ووُقّيَ الأسْــواءَ والأبْـــؤُسا

ثم يشيد بالممدوح:

ودام عبادٌ لعهد الـــهدى   يَحرسُ حتــى يُفْنِيَ الأحْرُسا

معتضدٌ باللـــه، إحـسانه   جَـمٌّ، إذا ما الدهر يوماً أسَا(٢)

وعندما أخذته نشوة الكأس، راح يصفها ويثني على المجلس وعلى صاحبه(٣).

ولم تحفل قصور أمراء الطوائف بوصف الشعراء لها قدر ما حفلت قصور المعتمد ابن عباد، وقد كانت كثيرة، ذكر بعضها المعتمد تشوقاً إليها عندما كان مأسوراً في منفاه بأغمات، حيث يقول: **البسيط**

بكى المبـــاركُ في إثر ابنِ عبـادِ   بكى علـــى إثرِ غــزلانٍ وآسادِ

---

(١) المصدر السابق والمكان ذاته.

(٢) الديوان: ص٢٢٧-٢٢٨.

(٣) المصدر نفسه والمكان ذاته.

بكت ثرياه لا غُمت كواكبُها بمثل نوء الثريا الرائح الغادي

بكى الوحيد بكى الزاهي وقبته والنهر والتاج كل ذله باد[١]

ويذكر الزاهر والزاهي وسعد السعود في قوله: **الطويل**

بزاهرها السامي الذي جاده الحيا تشير الثُّريا نحونا ونُشيرُ

ويلحظنا الزاهي وسعدُ سعوده غيورَين والصَّبُّ المحبُّ غيورُ[٢]

وتلك القصور وما احتوت عليه من مجالس ومباهج حضارية وتحف فنية كانت مادة غزيرة للشعراء، حيث راحوا يتفننون في وصفها ويبدعون في تصويرها، وكان من بين أولئك الشعراء ابن زيدون وابن حمديس وغيرهما.

فها هو ذا ابن زيدون في أبياته التالية يعطينا وصفاً مكانياً وجغرافياً لمواقع تلك القصور، وتصويراً حياً لملامحها الجمالية وروائعها الفنية، حيث يقول: **الطويل**

أما "الثريا" فالثريا نسبةً وإفادةً وإنافةً وجمالا

قد شاقها الإغباب حتى إنها لو تستطيع سرت إليك خيالا

رفِّهْ ورودَكَها لتَغنمَ راحةً وأطل مزاركَها لتنعم بالا

وتمثلِ القصرَ المباركَ وَجنةً قد وُسِّطَت فيها الثريا خالا

قصر يُقرُّ العينَ منه مصنعٌ بهجُ الجوانب لو مشى لاختالا[٣]

فالثريا حسب وصف ابن زيدون لها تقع في وسط المبارك الذي شبهه بالوجنة وهي بالخال، وفي البيت الأخير إشارة إلى بهو كبير مترامي الأطراف قد ضمه المبارك.

ولابن حمديس قصيدة في وصف دار بناها المعتمد نلحظ فيها دقة في الوصف

---

(١) الديوان: ص٩٥.

(٢) المصدر نفسه: ص٩٩.

(٣) الديوان: ص٥٢١- ٥٢٦.

وبراعة في التصوير، حيث استطاع أن يجعلنا نتخيل تلك الدار وما حوت كما أراد، من خلال تلك التفاصيل للمشاهد واللوحات الفنية والصور الزخرفية والأشكال الهندسية والرسوم المتموجة البديعة الصنع، فضلاً عن تلك الصورة التي رسمها لصفائه ونقائه ورحابة أرجائه.

وقد استمدت الدار صفات كثيرة من صاحبها، فاكتسبت سعتها من رحابة صدره، ونورها من محياه البهي، ونبلها وكرمها من شيمه وأخلاقه، وسموها من مكانته وعلو رتبته، والراؤون يحتارون فيمن صنعها وأبدعها، وهي دار أنست إيوان كسرى اسمه وعفت رسمه، وفي ذلك يقول ابن حمديس: **الطويل**

ويا حبذا دار قضى اللــه أنسها ... يُجددُ فيها كـلُّ عزٍّ ولا يُبـلى
مقدسة لو أن مـوسى كليـمه ... مشى قدماً في أرضها خلع النعلا
وقد نقلت صناعُها من صـفاته ... إليها أفانيناً فأحسنـت النقـلا
فمن صدره رحباً ومن نوره سناً ... ومن صيته فرعاً ومن حلمه أصلا
فأعلت به في رتبة الملـك نادياً ... وقل له فوق السمـاكين أن يُعلى
نسيت به إيوان كسرى لأنني ... أراه له مولى من الحسـن لا مثلا
كأن سليمان بن داوود لم تبح ... مخـافته للجـنِّ في صنعه مَهْلا
لها حركات أودعت في سكونها ... فما تبعت في نقلهن يدٌ رجـلا[1]

وللشاعر أبي الحسن البكري وصف للمصانع السلطانية المعتمدية لا يختلف عن وصف ابن حمديس، خاصة الوصف المتعلق بتلك الصور المنقوشة داخل القصر والتي حذا فيهما الشاعران حذو البحتري في وصفه إيوان كسرى، إلا أن البكري يتعرض لوصف جانب آخر من القصر وهو البركة، التي ازدان فناء المجلس بها، بتدفق المياه من

---

(١) ديوان ابن حمديس: ص٣٧٨، والنفح: ج٢، ص٣٥.

أفواه الأسود والظباء التي نحتت عليها ، وكأن المياه وهي تدفع من أفواهها سيوف مشوقة، يقول البكري: **المقتارب**

أقرنُ الغزالة أم معقِلُ | يكاد الجماد به يعقلُ
قرارة أنس تُبينُ الظباءُ | به والضراغمة البُسَّلُ
تجرد أفواهها في الصفا | سيوفا بشمس الضحى تُصقل
وليست سيوفاً ولكنها | لظامي الثرى منهلٌ سلسَلُ(١)

- لقد ازدانت مجالس الملوك وقصورهم وأفنيتهم بما يضفي عليها ألواناً من الحسن والجمال، فبالغوا في تزيينها ووشيها وزخرفتها، وأبدعوا في صنع التماثيل المجسمة لصور الحيوانات، وزينوا بها تلك الفناءات والمجالس والساحات، وتفننوا في بركها ونوافيرها المصنوعة على هيئة حيوانات، وأجروا المياه عبر أجوافها، وقد رأينا شيئاً من ذلك في قصيدة البكري.

ولابن وهبون قصيدة طويلة في وصف قصر المعتمد الزاهي يحدثنا فيها عن إحدى النوافير التي كانوا يعقدون حولها مجالسهم الأدبية، فيقول: **الوافر**

ويُفرغُ فيه مثل النَّصل بِدعٌ | من الأفيال لا يشكو مَلالاً
رعى رَطبَ اللُّجين فجاء صَلْداً | وَقَاحاً قلما يشكو هُزالاً
كأن به على الحيوان عَتْباً | فلم يرفعْ لرؤيتها قَذالا(٢)

فالنافورة عبارة عن فيل ضخم يخرج من خرطومه المياه دون توقف، وقد كان قُوتُه من الفضة، لذلك جاء جسمه قوياً متيناً، وهو متجه بنظره إلى الأرض لا يرفعه عنها أبداً، يؤدي عمله بانتظام دون توقف أو فتور، ومن يراه وهو على ذلك الحال يحسب

---

(١) الذخيرة: ق٢ م٢، ص٥٧٠-٥٧١، تُبِنُّ: تقيمُ. انظر: لسان العرب، مادة: بَنّ.
(٢) الذخيرة: ق٢م١، ص٥٠٩.

أن بينه وبين سائر الحيوانات خصومةً فهو لا يلتفت إليها أبداً.

يقول ابن بسام: "ولما سمع المعتمد بن عباد قصيدة عبدالجليل هذه ووعاها سرت في نفسه حمياها، وكانت سبباً لصلة من كان ببابه من الشعراء»[1].

وقد كان المعتصم بن صمادح يحتفي بقصوره ومجالسه -شأنه شأن الملوك الآخرين- وله قصور كثيرة عرفت بالصمادحية[2]، تضم أبهاءً ومجالسَ داخلية[3] أبدع الشعراء في وصف مجالي الحسن فيها وبراعة الصنع لها، ومن أولئك الشعراء ابن الحداد، حيث يقدم لنا وصفاً رائعاً لأحد القصور، وقد ضم مجلسين عظيمين بداخله كانا يشهدان لقاء الأمير بخواصّه من الوزراء والشعراء وغيرهم، فقد لفت نظر الشاعر في هذا القصر ومجلسيه أشياء كثرة، فالأزهار والورود وسائر ضروب النواوير استمدت جمالها وحسن ألوانها من بهاء ذلك القصر وألوانه المتلألئة تلألؤ النجوم، أما المجلسان فقد كانا غاية في الروعة والجمال، لما يبدو عليهما من تآلف وتناغم وانسجام، وترابط وإحكام، فكل منهما يشد من أزر الآخر ويضاهيه في تماه وتماثل تام. فالقصر قد اشتمل على طرائق هندسية وأشكال فنية من تدوير وتكعيب وتقويس وتثليث وتربيع وتسديس وتثمين ما يشهد لصانعها بالعبقرية، فهو تحفة نادرة في جبين الزمان. وعظماء التاريخ بدوا أقزاماً، مع ما شيدوا ، أمام هذا القصر المنيف[4].

ولم تكن القصور وحدها مبعث عناية الشعراء واهتمامهم بها فقط، بل كانت هناك أشياء كثيرة من مظاهر الحياة الحضارية، التي كانت تكتحل بها عيونهم داخل القصور وخارجها، كالتحف والشموع والدن والزجاج والأساطيل والزوارق وآلات الحرب

(١) المصدر السابق: ق٤ م١، ص٥١٥.

(٢) انظر: النفح: ج٤، ص٣٢٨.

(٣) انظر: مملكة المرية في عهد المتعصم بن صمادح، ص١٤٤.

(٤) انظر: القصيدة في ديوان ابن الحداد: ص٢٧٠-٢٧٥.

والملابس، وغير ذلك مما كان يعن لهم أثناء مجالسهم، فيثير قرائحهم ويطلق ألسنتهم بالوصف.

فقد كان الأمراء -أحياناً- يطلبون من الشعراء وصف شيء ما داخل المجلس لاختبار قدراتهم ومواهبهم، ويكون ذلك الشيء الموصوف موضوعاً لمطارحة شعرية، ومن ذلك أن المعتمد بن عباد «أمر بصياغة غزال وهلال من ذهب، فصيغا فجاء وزنهما سبعمائة مثقال، فأهدى الغزال إلى السيدة ابنة مجاهد، والهلال إلى ابنه الرشيد، فوقع له إلى أن قال: **الوافر**

بعثنا بالغزال إلى الغـزال وللشـمس المنيـرة بالهلال

ثم اصطبح مصطبحاً، وجاء الرشيد فدخل عليه، وجاء الندماء والجلساء، ومنهم أبو القاسم ابن المرزقان، فحكى لهم المعتمد البيت، وأمرهم بإجازته، فبدر ابن المرزقان فقال:

فذا سكنـي أبوثـه فـؤادي وذا نجلـي أقلـده المعـالي
شَغَلْتُ بذا الطلا خلدي ونفسي ولكنـي بذاك رخِـيُّ بـالِ
دفعت إلى يديه زمـامَ ملـكي محلّى بالصـوارم والعـوالي
فقامَ يُقِرُّ عـيني في مَضـاء ويسلك مسلكي في كل حـال
فدمـنا للعـلاء ودام فيـنا فـإنا للسَّمـاح وللنـِّزال[1]

وقد كانت الطريقة نفسها متبعة عند المعتصم بن صمادح في مجلسه، فقد «أحضر إلى مجلسه في بعض ليالي أنسه صورة حسنة قد ركبت من ريحان في هيئة جارية، ثم

(١) بدائع البدائه/ الأزدي: أبو الحسن علي بن ظافر (ت٦٣١هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص١١٤، والنفح: ج٥، ص١٥٠-١٥١.

طيّبت وقلدت، وأمر من حضر من الشعراء بوصفها»(١)، وكان من بين من حضر ابن خفاجة، فقال: الطويل

أما واعتزاز الضيفِ والسيفِ والندَى ... بخير مليكٍ هشَّ في صدر مَجْلسِ
بدا بين كف للســمــاح مغيــمةٌ ... قصــوبٌ ووجهٍ للطـلاقة مشمسِ

فالشاعر في البيتين السابقين يشير إلى الصفات التي اشتمل عليها الممدوح، وهي: الشجاعة والكرم ووضاءة المحيا وبشاشة الوجه، ثم يتخلص إلى وصف الصورة، فيقول:

لقد زف بنــتاً للخــميلة طفـلةً ... يهز إليها الدستُ أعطافَ مِـغــرَسِ
تشير إليها كلُّ راحــةِ سُوسَــن ... وتشخـص فيها كــلُّ عــين لنرجسِ
تنوب عن الحسناء والدار غريبــةٌ ... فما شئت من لهو بهــا وتأنــيس
تحفت بها ريــحٌ بليل وربــوةٌ ... عسيى غَمــام جــادها متبجِّــس
فجاءت تروق العينَ في ماء نُضْرة ... تَسُنُّ على أعطافها ثوبَ سُنـدُس(٢)
وتملأ عين الشمس لألاءَ بهـجةٍ ... وحسنٍ وأنفَ الريح طيبَ تنفــس(٣)

فيعمد إلى التشخيص في تصويرها، فيشبهها بفتاة حسناء فاتنة تذهل العقول وتأسر القلوب، وتهتز لها النفوس شوقاً وافتناناً، فقد تفنن الصانع في هندستها وتنسيق أجزائها واختيار ألوانها وتشكيل ملامحها، فجاءت في أبهى حلة وأزهى صورة مما حمل أترابها على إكبار حسنها وإعظام جمالها.

ثم يفصل الشاعر في النواحي الجمالية لتلك الصورة فيذكر أنها ذات منظر يجلب السرور والمتعة والبهجة إلى النفوس والأنظار لما تشتمل عليه من اخضرار ونقاء وصفاء

---

(١) ديوان ابن خفاجة: أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسي (ت٤٥٦-٥٣٣هـ)، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٩م، ص١٥٥-١٥٦.

(٢) وردت في الديوان «تَسُنُّ» بالفتح ولا مسوغ لذلك على حد علمي.

(٣) المصدر نفسه والمكان ذاته.

ولمعان وروائح زكية طيبة.

وللشعراء مجالس خاصة بهم كانوا يعقدونها، ويتبارون في وصف ما كان يلفت نظرهم فيها، حيث يروى أن لمة من الشعراء كانوا مجتمعين في نزهة ليلية، ومعهم شمعة، فحاول كل واحد منهم ترويض نفسه على وصفها، ويعمل في ذلك حسه، وكان معهم أبو الفضل البغدادي، فقال يصفها: **الطويل**

ذهبنا فأذهبنا الهموم بشمعة   غَنِيْناً بها عن طلعة الشمس والبدرِ

أقول وجسمي ذائب مثل جسمها   ودمعتها تجري كما دمعتي تجري

كلانا لعمري ذوبيان عن الهوى   فنارُكِ من جمرٍ وناريَ من هجْرِ

وأنت على ما قد تقاسين من أذى   فصدرُكِ في نارٍ وناريَ في صدري[1]

فالشاعر يربط بين حالة الشمعة وحالته النفسية فهي تشارك الشاعر همومه وأحزانه، وتلقى من الهجر والفراق ما يلاقي، فالشاعر يشخص الجماد ويبث فيه الحركة والحياة، ويسقط عليه مشاعره وأحاسيسه ومعاناته.

ويقول عبدالجليل بن وهبون واصفاً شمعتين في نزهة ليلية على زورق مع جماعة من أصحابه: **المنسرح**

كأنّما الشمعتان إذ سمتا   خداً غلامٍ مُحَسَّنِ الغَيَدِ

وفي حشا النهر من شُعاعِهما   طريقُ نارِ الهَوى إلى كَبِدي[2]

وكان معه غلام البكري[3] فقال: **السريع**

اعْجِبْ بمنظرِ ليلةٍ ليلاءِ   تجْنَى بها اللذاتُ فوقَ الماءِ

(١) الذخيرة: ق٤م١، ص١٠٥.

(٢) القلائد: م٢، ص٧٦٨، والنفح: ج٢، ص١٨٨.

(٣) هو أبو الحسن حكم بن محمد غلام أبي البكري، مولى البكريين، أديب وشاعر، من شعراء بني عباد، (انظر ترجمته في: المغرب: ج١، ص٣٤٨).

في زورق يزهو بغـــرة أغيدٍ   يختال مثـلَ البـــانة الغينـــاءِ

قرنت يداه الشمعتين بوجهه   كالبدر بين النســـر والجـــوزاءِ

والتاجَ تحتَ الماء ضوءُ جبينه   كالبرق يخفقُ في غَمام سماءِ[1]

فصورة الشمعة في بيتي ابن وهبون لها وجهان: وجه مشرق متهلل، ووجه مظلم متكدر، فعندما قرن وصف الشمعة بالغلام اختار له الوجه الأول، وعندما قرن وصف الشمعة بحالته أختار لها الوجه الثاني، ليلائم بين الحالتـين ويصدق في وصفهما عاطفيا.

أما الصورة في أبيات غلام البكري، فقد اختـار لها الوجه الأول فقط، وجعل أوصاف الغلام طاغية على أوصاف الشمعة، التي جاء ذكرها عابراً، وليس لها أثر في الصورة.

وقد كان الأمراء يتباهون ويتفاخرون بما يقتنون من ملابس فاخرة تعكس الترف الحضاري الذي وصلوا إليه، ففي المجلس الشعري التالي يحدثنا أبو محمد بن السيد البطليوسي[2] عن الملابس التي كان يرتديهـــا الأمير عبدالرحمن الظافر بن ذي النون في حفلاته، وفيها من الدلالة على البـذخ والترف مالا يخفى؛ يقـول أبو محمد: **الرجز**

ومجلسٍ جَمِّ الملاهـــي أزهـرا   ألذُّ في الأجفاف من طعم الكـرى

لم ترعيـني مثـله ولا تـرى   أنفــس في نفســي وأبهى منظرا

إذا تردى وَشْـيَه المُصَـــوَّرا   من حَوْكِ صنعاءَ وحـوكِ عَبْقَـرا

(١) النفح: ج٢، ص١٨٨.

(٢) هو أبو محمد عبدالله بن محمد بن السيد، أصله من بطليوس، وولد بها سنة ٤٤٤هـ، سكن بلنسية ولم يخرج من الأندلس، توفي سنة ٥٢١هـ، وله مؤلفات مطبوعة. (انظر ترجمته في: الصلة: ج١، ص٢٩٢، وبغية الوعاة: ج٢، ص٥٥-٥٦، وأزهار الرياض: ج٣، ص١٠١).

ونسجِ قُرقُوبٍ ونسجِ تُســــتَرَا   خلت الربيع الطــلق فيه نوَّرا[1]

ونكتفي بما عرضنا من نماذج للأدوات الحضارية التي احتلت مكاناً بارزاً في شعر المجالس، وقد لاحظنا كيف كان هذا الشعر وعاء لتلك الظواهر الحضارية وسجلاً حافلاً لما أبدعه المجتمع الأندلسي وأودعه الشعراء في رحم أشعارهم، وهناك أشعار كثيرة وصفوا فيها الملابس وكؤوس الشراب والزوارق الحربية والأساطيل البحرية وغيرها مما نجده مبثوثاً في كتب الأدب، التي دلت، بحق ، على رقي المجتمع الأندلسي وترفه ورفاهيته[2].

---

(١) النفح: ج٢، ص١٨١ عبقر: موضع في اليمن كانت تُوَشَّى فيه البُسَطُ اليمانية، وتَستُر: مدينة بإيران، وتنسب إليها الثياب التسترية، وقوقوب: بلدة بين البصرة والأهواز. (انظر معجم البلدان: ج٤، ص٨٩-٩٠، ج٢، ص٢٩، ج٤، ص٣٧٣).

(٢) انظر على سبيل المثال: النفح: ج٥، ص٢٠٤-، ٢٠٧، ج٢، ص١٧٩، ج١، ص٤٣٠، ٢٨٢، ج٦: ٥٥.

٤- مجالس الغناء والطرب وأثرها في إنشاد الشعر

علاقة الشعر بمجالس الغناء والطرب علاقة وطيدة، فقد كان الشعراء في هذه المجالس يقومون بوصفها أو بمعارضة ما يغنى فيها[١]، يقول أحمد ضيف: « أما مجالس الغناء واللهو فقد غصت بها المحافل، وشغلت أكثر أوقات الشعراء وفتقت ألسنتهم بقول الشعر الجميل، وفتحت عليهم أبواباً من الخيال وزاد في الإقبال عليها ميل الخلفاء والأمراء وأهل الظرف والأدب والنساء الشواعر»[٢].

وقد ولع الأندلسيون بالغناء وكانوا به أكثر تشبثاً وكلفاً، ومما يدل على شدة ولعهم بذلك أن الأمير عبدالعزيز بن الناصر كان مغرماً بالخمر والغناء فترك الخمر لبغض المستنصر(ت٣٦٦هـ) لها، فقال: لو ترك الغناء لكمل سروره، فقال: والله لاتركته حتى تترك الطيور تغريدها، ثم قال: الخفيف

أنا في صحة وجاه ونعمى ... هي تدعو لهذه الألحان

وكذا الطير في الحدائق تشدو ... للذي سرَّ نفسه بالقيان[٣]

وقد كان ملوك الطوائف أكثر ولعاً به، فقد كثر في عهدهم المغنون والمغنيات، واشتهر كثير من المدن في عهدهم بالخلاعة والمجون[٤]، ولا سيما إشبيلية، حاضرة بني عباد مدينة اللهو والطرب[٥]، حتى قيل إنه « إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع تركته حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع تركته حملت إلى إشبيلية»[٦]، لذلك رأينا ابن خلدون يقول أثناء حديثه عن زرياب(ت٢٣٨هـ): «فأورث بالأندلس من صناعة الغناء، ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف، وطمامنها بإشبيلية بحر زاخر»[٧].

---

(١) انظر: ديوان ابن زيدون: ص٥٢١-٥١٣.
(٢) بلاغة العرب: ص٢٠.
(٣) المغرب: ج١، ص١٧٩، والنفح: ج٥، ص١٢٤.
(٤) انظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص٥٥.
(٥) انظر: النفح: ج١، ص١٠٨.
(٦) المصدر نفسه: ج٢، ص١٠.
(٧) مقدمة ابن خلدون: ص٤٧٨.

ولأن الغناء يلزمه مغنيات وراقصات فقد جد ملوك الطوائف في اقتناء المغنيات المشهورات(1)، وحرصوا على اقتناء الجواري الشاعرات المثقفات الماهرات في الرقص والغناء؛(2) ليكن قادرات على المشاركة في مجالس الأنس والغناء والطرب؛ لذلك راح هؤلاء الملوك يخضعونهن للاختبار قبل شرائهن وإلحاقهن بقصورهن، فقد سيقت جارية إلى المعتصم بن صمادح« لبيبة تقول الشعر وتحسن المحاضرة، فقال : تحمل إلى الأستاذ ابن الفراء الخطيب ليختبرها وكان كفيفاً، فلما وصلته قال : ما اسمك؟ فقالت: غاية المنى، فقال: أجيزي: **مجزوء الخفيف**

سل هـــوى غاية المنى　　من كسا جسْمِيَ الضنا

فقالت: وأرانـــي مـتيـمـــاً　　سيقـول الهوى : أنا

فحكى ذلك لابن صمادح فاشتراها»(3)، وكذلك فعل المعتمد بن عباد عند شرائه إحدى الجواري(4).

وقد كان لهؤلاء المغنيات « في قصور الأمراء والسلاطين ستارات تنطبق أوصافها على ما يعرف اليوم بخشبة المسرح»(5)، ويعد أبو مروان حسام الدولة « أول من بالغ الثمن بالأندلس في شراء القينات، اشترى جارية أبي عبدالله المتطبب بن الكتاني، بعد أن أحجمت الملوك عنها لغلاء سوقها، فأعطاه فيها ثلاثة آلاف دينار،

---

(1) انظر: «أخبار الغناء والمغنين في الأندلس»، (138-539هـ)، إحسان عباس، مجلة الأبحاث، الجامعة الأمريكية، بيروت، العدد 16، الجزء الأول، ص12-18.

(2) انظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: ص136.

(3) النفح: ج6، ص61.

(4) انظر: البدائه: ص82-83.

(5) «الفنون الشعبية في الأندلس الإسلامية»، صلاح جرار، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد التاسع، العدد الأول، 1994م، (91-143)، ص67.

فملكيها»[1]، وكانت ستارته من أرفع ستائر الملوك بالأندلس[2].

ولم تكن هذه الحياة اللاهية مقصورة على الملوك وكبار القوم، فقد « تسربت آيات البذخ وحب اللهو والغناء من قصور الحكام ومجالس السادة إلى عامة الشعب حتى كان الأندلس في ذلك الحين أشبه بقيثارة ترسل ألحانها هنا وهناك في القصور الخاصة والحدائق العامة ودور السباع»[3].

ومما يدل على انتشار مجالس الأنس والطرب في عموم البلاد هذا الخبر الذي يرويه التجيبي، حيث يقول: « كنت بمدينة مالقة في بلاد الأندلس سنة ٤٠٦هـ اعتللت بها مديدة انقطعت فيها عن التصرف، ولزمت المنزل، وكان يمرضني حينئذ رفيقان، كانا معي، وكنت إذا جن الليل اشتد سهري وخفقت حولي أوتار العيدان والطنابير والمعازف من كل ناحية، واختلطت الأصوات بالغناء، فكان ذلك شديداً علي وزائداً في قلقي وتألمي»[4].

وعندما سمع المغنية تغني : **البسيط**

ما بالُ أنجم هذا الليلِ حائرةً   أضلتِ القصدَ أم ليستْ على فَلَكِ

طرب لها وأنس منها[5].

إذن فنحن أمام ظاهرة فنية، متمثلة في الغناء والرقص، فتحت الباب واسعاً أمام الشعراء ليصفوا أو ينشدوا أو يعارضوا، فقد كانت المجالس الغنائية تحفل بشعراء يتدهون الشعر، فإذا انتشوا بما يشاهدون ويسمعون أطلقوا لألسنتهم العنان، ومن ذلك

---

(١) الذخيرة: ق٣ م١، ص١١٢.

(٢) المصدر نفسه والمكان ذاته.

(٣) تاريخ التمدن الإسلامي: جورجي زيدان، طبعة راجعها وعلق عليها حسين مؤنس، دار الهلال، القاهرة، ج٥، ص١٥٩.

(٤) المختار من شعر بشار: ص١٤.

(٥) المصدر نفسه: ص١٥.

هذا المجلس الذي حضره ابن الحداد بين يدي المعتصم بن صمادح، فقد رأى راقصة ترقص على صوت نغم، تؤدي حركات مثيرة، وإلى جانبها راقص آخر أذهل الحاضرين بما يؤدي من حركات بهلوانية، تشد إليها النظارة شداً وتأسرهم أسراً، فراح ابن الحداد يصور تلك المشاهد ويرصد تلك المناظر بعدسة بيانه ويلونها بشيات جَنانه ولسانه، حيث يقول : **المتقارب**

كذا فلتلح قـمراً زاهـراً ... وتَجْنِ الهوى ناضراً ناضـراً
وسيبك صوبُ ندىً مغدقٍ ... أقـام لنا هامـلاً هامـراً
وإن لـيومك ذا رونَـقاً ... منيراً لنور الضحى باهـراً

فقد استهل الشاعر حديثه بوصف وجه الأمير الصبوح المشرق الذي أضاء جنبات المجلس، ثم يشيد بكرمه الفياض الذي غمر به من كان بالمجلس فأحيا به الأرض بعد موتها، ثم يصف ذلك اليوم المتسم بالصفاء والنقاء والرونق والبهاء.

ثم يلمح الشاعر كؤوس الشراب وهي تشرق في أيدي الحاضرين بما أودعت من راح، تحاكي وميض البرق وضياء النجوم الزهر، فيقول :

صباحُ اصطبـاحٍ بإسفـاره ... لحظـنا محيا العلا سافرا
وأطلعْتَ فيه نجوم الكؤوس ... وما زال كوكـبُها زاهرا

ثم يأخذ الشاعر في وصف الغناء والرقص فيقول :

وأسمعتنا لاحنا فاتـناً ... وأحضرتنا لاعباً سـاحـرا
يرفرف فوق رؤوس القِيان ... فتنظر ما يُذهـل الـناظرا
ويخطفها ذيلُ سِـر بالـه ... فتبصرُ طالعـها غـائـرا
فظاهرها ينثني باطـناً ... وباطنها ينثنـي ظاهـرا
وثنـاه ثانٍ لألعـابه ... دقائقُ تَثْني الحِجى حائرا[1]

ومن خلال ذلك الوصف يقفنا الشاعر على تلك الحركات الاستعراضية،

---

(١) الديوان: ص٢١١-٢١٣.

واللقطات الفنية المثيرة، التي تشبه الألعاب البهلوانية في تضليلها النظارة نتيجة لسرعتها وخفتها، كما تعطينا الأبيات صورة عن الراقصة وما تتمتع به من رشاقة ولياقة ومرونه، من خلال تثني أعطافها وليونة أجزاء جسمها.

وقد استطاع اللاعب المصري أن يبهر العقول ويذهل النظارة بما يظهر من حركات مثيرة خادعة، وفي كل ذلك ما يعكس الذوق الحضري المترف والعناية بألوان اللذائذ ووسائل المتع لدى الأندلسيين، والتي كانت ملهمة للشعراء مثيرة لاهتماماتهم .

وربما كان الموشح أكثر ملاءمة للوصف في مجالس الغناء والرقص، لخفة وزنه وإيقاعه، وقرب كلماته من الكلام العامي المألوف، فقد أنشد ابن أرفع رأسه موشحة بين يدي يوسف بن هود، يصف فيها راقصة كانت تشدو بألحان بديعة، يقول فيها: **مجزوء الرجز**

لا أنسى إذ تغنتْ هيفــاء في الســمرْ

بشدوها وحنــتْ لهــزة الــوتــرْ

تشكو لمن تشكّتْ من هجر من هجرْ[1]

وفي مجالس الغناء ندرك مدى ما كان يلحق السمار والندماء من أريحية وانتشاء، وهم بين أيدي أمرائهم أو أصحاب المجالس، يقول المطرب أبو بكر الإشبيلي: «حضرت مجلس الرشيد بن المعتمد بن عباد وعنده الوزير أبو بكر بن عمار، فلما دارت الكأس وتمكن الأنس، وغنيتُه أصواتاً، و ذهب به الطرب كل مذهب، قال ابن عمار ارتجالاً: **البسيط**

ما ضر إن قيل إسحاقٌ ومُوصــلُهُ ها أنتَ أنتَ وذي حمـصٌ وإسحاقُ

أنت الرشيد فدع ما قد سمعــتَ به وإن تشــابه أخــلاقٌ وأعـراقُ

للــه دَرُّكَ داركْــهَا مشعشــعةً واحفِزْ بساقيك ما قامت بنا ساقُ»[2]

(١) ديوان الموشحات: م١، ص٢١.

(٢) الذخيرة: ق٢ م١، ص٣٨٥.

فيلاحظ في الأبيات مدى ما لحق بابن عمار من طرب ونشوة جعلته ينفخ في أوداج أميره بذلك الوصف للمجلس وصاحبه، فقد شبه مجلسه بمجلس هارون الرشيد، ومغنيه بإسحاق الموصلي، وذلك سوف يزيد من سعادة الأمير ويغريه بالزهو والاغترار والانبساط.

وكما كانت مجالس الغناء تنعقد داخل القصور كانت تنعقد وسط الرياض والمتنزهات على أضواء القمر، وربما أحياها أمام الأمير كوكبة من المغنين أو المغنيات على هيئة فرق إنشاد، يقول المعتمد بن عباد واصفاً أحد تلك المجالس: **الكامل**

وترى الكواكب كالمواكب حوله ... رفعت ثرياها عليه لواءَ

وحكيته في الأرض بين مواكبٍ ... وكواعب، جمعت سناً وسناءَ

إنْ نشَّرت تلك الدروع حنادساً ... ملأت لنا هذي الكؤوسُ ضياءَ

وإذا تغنت هذه في مزهر ... لم تأل تلك على التَرِيكِ غناءَ(1)

وقد كانت المجالس الغنائية تثري النشاط الأدبي بما يدور فيها، إلى جانب الوصف، من معارضات للشعر المغنى، ونقاشات وآراء لغوية، ونحوها، ومن ذلك أن جارية قامت تغني بين يدي المعتمد بشعر مشرقي لابن المعتز: **المتقارب**

وخمارةٍ من بنات المجوس ... ترى الزقَّ في بيتها شائلا

وزنا لها ذهباً جامداً ... فكالت لنا ذهباً سائلا(2)

فقال المعتمد بديهاً: **المتقارب**

وقلت خذي جوهراً ثابتاً ... فقالت: خذوا عرضاً زائلا(3)

---

(1) الديوان: ص٢٨، التَرِيك: بيضة الحديد التي يضعها المحارب على رأسه. انظر لسان العرب مادة: ترك.

(2) الديوان: ص٥٩٧.

(3) البدائه: ص١٥٨.

وقد يؤمر أحد الحاضرين بمعارضة الشعر المغنى[1]، وقد تثير الأشعار المغناة الحاضرين، وتكون غرضة للنقد والملحوظات والنقاش والجدل فيما بينهم، ومن ذلك هذا المجلس الغنائي، فقد حضر الشاعر أبو محمد غانم بن الوليد المخزومي (ت٤٧٠هـ) مجلس العالي بالله إدريس بن يحيى بن حمود، فتغنى بشعر محدث أوله: **مجزوء الوافر**

إذا بلّغـتني يانـا　　قـتي المسْميَّ إدريسا

فكأن العالي بالله استحسن الحُلَّة ولم يرضَ قوله «المَسْمِيَّ» ، وإنما هو المُسَمَّى أو المُسْمَى من سمَّيتُ وأسميتُ، ولا يقال من التسمية سمَوت ولا سمَيت، ولو قال «المُسْمَى بإدريسا» لصح الوزن والكلام، فأطرق قليلاً- أيده الله- ثم قال للمغني أعد الصوت، وقل :

إذا ضاقت بك الدنيا　　فعـرج نحـو إدريسا

إذا لاقيته تلـقى　　رئيسـاً غـير مرؤوسا

فتبادر من بالحضرة إلى حفظها، ثم قال : أيجوز من طريق النحو« رئيساً غير مرؤوسا»؟ فقلت : للنحويين في هذا مذهبان، وهم في جوازه وامتناعه فرقتان، فأهل البصرة أنكروه، والأخفش والكوفيون في جوازه وامتناعه فرقتان »[2].

فقد حاول ابن الوليد المخزومي إيجاد مخرج للأمير لكنه أخفق، وعندما رأى الأمير تسويغاته الواهية وحججه الضعيفة لتمرير الخطأ« أمر أن يبدل مكان غير» في البيت« ليس مرؤوسا» وقال : السلامة من الاختلاف أولى في طريق الإنصاف»[3]، وفي ذلك دلالة على ما كان يقوم به الحاضرون من مجاملات لإرضاء الأمير على حساب العلم.

وكان الفقهاء يحضرون مثل هذه المجالس[4]، وحين لا يروقهم ما يشاهدونه فيها

---

(١) انظر: القلائد: م١، ص١٥١-١٥٢.

(٢) الذخيرة: ق١م٢، ص٨٦٤-٨٦٥ ولنا وقفة أخرى مع هذا المجلس عند حديثنا عن النقد.

(٣) المصدر نفسه والمكان ذاته.

(٤) انظر: «أخبار الغناء والمغنين في الأندلس»، ص١٢.

يوجهون إلى أصحابها نقداً أخلاقياً، لسكوتهم عما يجري فيها من خروج على الآداب وانحراف عن السلوك القويم، يقول ابن حزم: «كنت في مجلس فيه إخوان لنا عند بعض مياسر أهل بلدنا، فرأيت بين من حضر، وبين من كان بالحضرة-أيضاً- من أهل أصحاب المجلس أمراً أنكرته وغمزاً استبشعته، وخلوات الحين بعد الحين، وصاحب المجلس كالغائب أو النائم فنبهته بالتعريض فلم ينتبه، وحركته بالتصريح فلم يتحرك، فجعلت أكرر عليه بيتين قديمين لعله يفطن، وهما هذان : **الخفيف**

إن إخوانه المقيـــمين بالأمـــــس أتـــو للزناء لا للغناء

قطعوا أمرهم وأنت حمار مـــوقر مـــن بلادة وغباء

وأكثر من إنشادهما حتى قال لي صاحب المجلس: قد أمللتنا من سماعهما فتفضل بتركهما أو إنشاد غيرهما، فامسكت وأنا لا أدري أغافل هو أم متغافل، وما أذكر أني عدت إلى ذلك المجلس بعدها»[1].

وقد يكون النقد تندراً وسخرية بالراقصات والمغنيات، ومن ذلك قول محمد بن مسعود بن خصله، في رواقص قباح الوجوه: **مخلع البسيط**

جاء علي بملهـــــيات للهم والقبح جامعات

لم يلتفــت ناظري إليها إلا تذكرت سيئــاتي

وقال فيهن وبينهن واحدة أشبه : **المنسرح**

وليلة طولُها عليَّ سنهْ بات بها الجفن نادباً وَسَنَهْ

بأربع بينهن واحـــدة كسيئات وبينها حسنه[2]

وربما كانت مجالس الغناء نوعاً من العلاج للنفوس المكتئبة، وتفريجاً للهموم

---

(١) طوق الحمامة: ص١٢٨.

(٢) الذخيرة: ق٣ م٢، ص٧٩٥.

الجائمة على الصدور، يقول ابن اللبانة: « كنت بين يدي الرشيد بن المعتمد في مجلس أنسه، فورد الخبر بأخذ يوسف بن تاشفين غرناطة سنة ٤٨٣هـ، فتفجع وتلهف واسترجع أسفه، وذكر قصر غرناطة، فدعونا لعزه بالدوام، ولملكه بتراخي الأيام، وأمر عند ذلك أبا بكر الإشبيلي بالغناء فغنى : **البسيط**

إن شئت ألا ترى صبراً لمصطبر   فانظر على أي حال أصبح الطلل

فتأكد تطيره، واشتد اربداد وجهه وتغيره، وأمر مغنية أخرى بالغناء فغنت: **البسيط**

يا لهف نفسي على مال أضيعه   على المقلين من أهل المروءات

إن اعتذاري إلى من جاء يسألني   مالست أملك من إحدى المصيبات

قال فتلافيت الحال بأن قلت : **البسيط**

محل مكرمة لا هد مبناه   وشملُ مأثرة لا شَتَّتَ اللهُ

البيت كالبيت، لكن زاد ذا شرفا   أن الرشيد مع المعتد ركناهُ

ثاوٍ على أنجم الجوزاء مقعُده   وراحلٌ في سبيل السعد مسراهُ

فلعمري لقد بسطت من نفسه، وأعدت إليه بعض أنسه، على أني وقعت فيما وقع فيه الكل لقولي البيت كالبيت.

وأمر إثر ذلك أبا بكر فغنى : **الطويل**

ولما قضينا من منى كل حاجة   ولم يبق إلا أن تُزَمَّ الركائبُ

فأيقنا أن هذا التطير يعقبه التغير »(1).

من كل ما سبق يتضح لنا أن ثم أثراً اجتماعياً أصاب المجتمع الأندلسي في حياته، قد تمثل في تلك الموجة الفنية التي طغت وعمت المجتمع الأندلسي بمختلف فئاته

(1) النفح: ج٥، ص٢٤٠-٢٤١.

وطبقاته، وليس ذلك غريباً عن مجتمع عرف برقة الطباع وإغرام بالغزل، فاستعانوا عليه بالموسيقى والرقص والغناء[1].

ومن المؤكد-وكما لاحظنا- أن هذه المجالس الغنائية، وما كان يغمر أصحابها من أنس وطرب وسرور وبهجة، قد أثرت في نفوس الشعراء وحفزتهم على وصف أحوالها، يقول أحد الباحثين: «إن الشعر الأندلسي استمد من جو المجالس الغنائية بعض القوة والإلهام»[2].

ولنا أن نتساءل : هل كانت حياة المجتمع الأندلسي كلُّها لاهية سادرة على نحو ما رأينا غارقة في المتع واللذائذ في أحوالها كلها؟

وللإجابة على ذلك نقول باختصار: إن الأندلسيين كانوا ينظرون إلى هذه الوسائل على أنها ضرب من ضروب التسلية والترفيه عن النفس، وهي أشبه بوسائل ترفيه عصرنا الكثيرة المتنوعة، فكانوا يرفهون عن أنفسهم بكل ما هو ممكن ومتاح.

وقد كان بعضهم يوزع حياته بين الجد واللعب والتعب والراحة، لا يجعلها كلها جداً وكَداً ولا يجعلها كلها لهواً ولعباً، وقد أشار المعتضد بن عباد إلى هاتين الصورتين في حياته بقوله: **الطويل**

قسمت زماني بين كـــد وراحـــة   فللرأي أسحـــار وللطيب آصال

فأمسي على اللذات واللهو عاكفاً   وأضحي بساحـــات الرئاسة أختال

ولست على الإدمان أغفلُ بغيــتي   من المجد إني في المعالي لمحتال[3]

ففي الأبيات إشارة واضحة إلى ذلك التزاوج والمزج بين الحياتين وعمل نوع من التوازن والاعتدال في حياة الأمير.

---

(١) ظهر الإسلام: أحمد امين، بيروت، ط٥، ١٩٦٩م، ج٣، ص٣٣.
(٢) ادب الأندلس وتاريخها: ص٧.
(٣) الحلة السيراء: ج٢، ص٤٦.

الفصل الثاني

قضايا البناء الفني والملحوظات النقدية

١- البناء الفني لشعر المجالس:

فن الرسالة الشعرية:

لقد كان الدافع إلى نظم الرسالة الشعرية أمور كثيرة، منها : عقد المجالس الشعرية، والعلاقات الحميمة بين الشعراء والملوك، وبين الشعراء أنفسهم، والارتحال والتنقل من بلد إلى بلد[(١)]، وسوف نقتصر على دراسة الرسائل المتعلقة بالمجالس الشعرية.

ويجد الباحث في تلك الرسائل أنها لا تكاد تخرج عن الأغراض الآتية : الدعوة إلى حضور مجلس، والعتاب، والشكر، والاستهداء، والاستعطاف.

والرسالة الشعرية- كما هو واضح من خلال الشواهد والنماذج- تنطوي على خصائص معنوية وأخرى بنائية سوف نعرض لها في هذه الدراسة. ووفقاً لما هو مألوف كان ينبغي أن نتحدث أولاً عن الخصائص المعنوية، ومن ثم نتناول الخصائص البنائية، لكن الباحث يرى أن الخصائص المعنوية هي نتاج وإفراز للخصائص البنائية ومترتبة عليها، فالتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والوصل والفصل والسرقة والجزالة في الألفاظ ونحو ذلك، يترتب عليها معانٍ تبعاً لهذا التأليف أو ذاك التركيب[(٢)]؛ لذلك سيتم البدء بدراسة خصائص الرسالة البنائية.

لقد كانت تلك الرسائل الشعرية أشبه بالبرقيات-في عصرنا- من حيث مبناها ومعناها، فهي عبارة عن مقطوعات صغيرة لا تقل عن بيتين، ولا تزيد- في الغالب- على عشرة أبيات، يراد منها إيصال فكرة معينة ومحددة، كما سنرى[(٣)].

فأول ما يلاحظ في بناء هذه الرسائل الشعرية :

---

(١) انظر: الأدب العربي في جزر الليار: ص٧٨.

(٢) انظر: دلائل الإعجاز/ الجرجاني: عبدالقادر بن عبدالرحمن بن محمد (ت٤٧٤هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٠٠-١٠١، ١٤٦، ٢٢، ٢٥٤، ٢٥٥، ٣٢٨، ٣٦٢.

(٣) انظر: على سبيل المثال: النفح٦/ ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٤/ ٣٥٧، ٢/ ١٥٧، والذخيرة، ق٢، م١، ص٢٣٨، ق١م٢، ص٨٧٦، والقلائد : م١، ص٥٨، والمطرب: ص٣٩.

- أنها تخلو من المقدمات الاستفتاحية الموروثة؛ لأن موقف القول لا يحتمل ذلك ولا يقتضيه، كما هو الحال مع القصائد المدحية التي تلقى بين يدي الأمير، فقد لوحظ أن القصيدة تبنى-غالباً- من مطالع طللية أو وصفية، أو خمرية، يجعل الشاعر منها مدخلاً إلى الغرض، فيذكر الديار والأحباب أو الحنين إلى ذكريات عزيزة وجميلة، وأزمان غابره، أو التسلي والتعزي عنها بما تغير من أحوال وتبدل من ظروف.

يقول ابن حمديس: **المنسرح**

ورد الخدودِ ونرجسُ المقلِ   عدلا بسامعتَيْ عن العَذْلِ[1]

ويقول ابن جاخ : **الكامل**

قطعتَ يا يومَ النوى أكبادي   وحرمتَ عن عيني لذيذَ رُقادي[2]

ويقول ابن شرف : **الرمل**

مطلَ الليلُ بوعد الفلق   وتشكّى النجمُ طولَ الأرق[3]

ويقول ابن مقانا : **الرمل**

البرقِ لائحٍ من أندرينْ   ذَرفَت عيناك بالماء المَعينْ[4]

فالشعراء السابقون قدموا قصائدهم بتلك المطالع ثم أردفوها بما أشادوا به من وصف ونحوه.

لكن الأمر في الرسائل الشعرية، الداخلة في شرط الدراسة[5]، يختلف عن ذلك، فهي تدخل إلى الغرض مباشرة دون مقدمات، وربما يعود ذلك إلى كونها مقطوعات صغيرة، يُتحرى فيها الإيجاز الشديد، ولأنها- أيضاً - ليست هي الغرضَ المقصود لذاته، وإنما هي وسيلة إلى غاية مرجوة منها .

---

(١) الديوان: ص٣٧١.

(٢) النفح: ج٦، ص٢٠-٢١.

(٣) المصدر نفسه: ج٤، ص٣٥٢.

(٤) المصدر نفسه: ج١، ص٢٠٦، ٤١٤، ٤١٦.

(٥) انظر: الصفحة السابقة.

ومن الأمثلة على ذلك أن المعتمد كتب إلى مجموعة من الوزراء والكتاب يدعوهم إلى مجلسه، فقال : **الخفيف**

حَسِدَ القصرُ فيكمُ الزهــراءَ　　ولَعمري وعمــركُم ما أساءَ

قد طلعتمْ به شموساً صباحاً　　فاطلعوا عندنا بدوراً مساءَ(١)

فقد دخل إلى الموضوع مباشرة، والذي يتتبع بقية النماذج الأخرى - التي أشرنا إليها سابقاً-، سيلاحظ أنها لا تخرج عن هذا الأسلوب.

- وهناك قضية في بناء الرسالة الشعرية، في غاية الأهمية، وهي ذلك النظام المتبع لدى المتراسلين في كيفية صياغة الرسالة والرد عليها، رغبة منهم في اختبار مواهبهم وقدراتهم على خوض هذا الميدان والتسابق في مضماره .

كتب المعتمد إلى ابن عمار يدعوه إلى مجلسه فقال : **مخلع البسيط**

قد زارنا النَّرجسُ الــذكيُّ　　وآن من يومنا العــشيُّ

ونحن في مجلسٍ أنيــقٍ　　وقد ظَمِئْنا وَثَــمَّ ريُّ

ولي نديمٌ غدا سَمِــــيٌّ　　يا ليته ساعدَ السَّـمِيُّ

فأجابه ابن عمار : **مخلع البسيط**

لبيكِ لبيك من منــادِ　　له الندى الرّحبُ والنـديُّ

ها أنا في الباب عبدُ قِنٌّ　　قبلته وَجْــهُك الـسَّنيُّ

شرَّفه والــداه باســمٍ　　شرّفْتَه أنــتَ والنَّـبيُّ(٢)

فرسالة المعتمد-كما نلاحظ- مكونة من ثلاثة أبيات، وقافيتها الياء، وبحرها من

---

(١) الديوان: ٤٩.

(٢) الذخـــــيــرة: ق٢ م١، ص٤٦، والمطرب: ١٦-١٧، والنفح:ج٦، ص٨٦، ج٤، ص٣٣٠-٣٣١.

المخلّع البسيط[1]، وكذلك كانت رسالة ابن عمار.

وربما التزموا الوزن والقافية دون عدد الأبيات، ومن ذلك نماذج كثيرة[2]، منها هذه الدعوة التي بعث بها ابن رزين حسام الدين إلى ابن عمار: **الطويل**

ضمانٌ على الأيام أنْ أبْلُغَ المنى إذا كنتَ في ودي مُسِراً ومُعْلِنا

فلو تسأل الأيام من هو مفرد بود ابن عمار؟ لقلت لها: أنا[3]

فرد عليه ابن عمار بمقطوعة بلغت تسعة أبيات ملتزماً فيها الوزن نفسه والقافية نفسها[4].

ومما يلاحظ على بناء الرسالة الشعرية أنها صيغت من ألفاظ رقيقة عذبة يسيرة سهلة، تم اختيارها من قبل قائلها اختياراً ينم عن أحاسيس صادقة متبادلة بين المتراسلين وخاصة رسائل الأمراء إلى الشعراء، ورسائل هؤلاء الأخيرين إلى بعضهم البعض، حيث نلمس فيها فيضاً من المشاعر النبيلة، وحشداً من الأحاسيس الرقيقة.

ونبدأ بالرسائل المتبادلة بين الملوك، وخاصة تلك الرسائل المتضمنة دعوات للقاءات يقوم بها الأمراء فيما بينهم ما بين الحين والآخر، وتلقانا مقطوعة شعرية للمعتضد بن عباد بعث بها إلى أمير دانية، مجاهد العامري، يقول فيها: **الكامل**

أترى اللقاءَ كما نُحبُّ يوفَّقُ فنظلُّ نصبحُ بالسُّرور ونَغْبَقُ

حتَّام تمطلُني الليالي قُربَ من قلبي له متشوِّفٌ متشوِّقُ

---

(١) وزن المخلع البسيط، (مستفعلن فاعلن فعولن) والتفعيلة الأخيرة أصلها: مُتَفْعِلن تحولت إلى فعولن. (انظر: عليم العروض والقافية، عبدالعزيز عتيق، ص٥١).

(٢) انظر: النفح: ج٤، ص٣٥٧، وديوان ابن زيدون: ص٢١١-٢١٢، والمعتمد بن عباد: على أدهم، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ص١١٠.

(٣) النفح: ج٢، ص١٩٦.

(٤) المصدر نفسه: ج٢، ص١٩٦-١٩٧.

أفدى أبا الجيش المـوفَّقَ إنَّهُ ... للمكرمات ميسَّرٌ وموفَّقُ

باهى به الزمنُ البهيُّ كـأنه ... بشرٌ على وجه الزمانِ وَرَونَقُ[1]

في هذه المقطوعة الرقيقة الألفاظ الناعمة الكلمات قد لا نجد فيها شيئاً من الصدق العاطفي الذي تحدثنا عنه سابقاً، كما توحي به كلماتها، لأننا نعلم أن رجلاً مثل المعتضد لا يمكن أن يصدر عنه ذلك الكلام من أعماقه، ويتودد هذا التودد، وهذا يجعلنا نختلف مع الدكتور سعد شلبي الذي يذهب إلى القول بأن الرسائل المتبادلة بين الأمراء «تمتاز بالصدق الخالص، فلا تزلف ولا تزوير»[2]. وذلك ممكنٌ في الرسائل المتبادلة في إطار الأسرة الواحدة، كأن يرسل الأب إلى ابنه أو العكس برسالة دعوة أو رسالة عتاب أو اعتذار، أو نحو ذلك، لكننا لا نتفق معه، في الحكم السابق، في الرسائل المتبادلة بين أمير دولة وأمير دولة أخرى بصورة مطلقة، والقطعة السابقة خير دليل على ذلك، فالمعتضد وإن كان صاغها صياغة رقيقة، وضمنها مشاعر لطيفة وأحاسيس نبيلة، وثناءً عاطراً وتودداً غامراً، لكننا لا نستطيع القطع بنقاء السريرة وصفاء الضمير وصدق العاطفة وسلامة النية لديه، لسبب بسيط، وهو ذلك التزلف المصطنع الذي بدا واضحاً في روح القطعة، وخاصة حين نقف على مثل كلمة «أفدي» وهو أمر لا يتفق بأي حال من الأحوال مع ما عرف عنه المعتضد من شدة بأس، وعظيم سطوة، وقوة جبروت. ووراء تلك النعومة والرقة والابتسامة الصفراء -إن جاز التعبير- مآرب لا يمكن أن تخفى.

وهناك مقطوعة أخرى بعث بها -أيضاً- إلى مجاهد نستطيع أن نقول فيها ما قلناه في سابقتها[3].

لكن الأمر يختلف مع رسائل الأمراء إلى الشعراء حيث نحس بحرارة العاطفة

---

(١) الحُلّة السِّيَراء: ج٢، ص٤٧.

(٢) البيئة الأندلسية: ص٤٠٩.

(٣) انظر: الأبيات: ص١١١ من هذا البحث.

وصدق المشاعر، فالمعتمد في دعوته التي وجهها إلى أبي محمد المصري[1] اختار لها من الألفاظ الدُّرِّية والمعاني الجوهرية ما يذوب رقة وعذوبة ويشف نقاءً وصفاءً، ويسمو حباً ووفاءً، ناهيك عن تلك الألفاظ التي تشع وتتألق وتبهج النفوس وتبعث على السعادة، وتوحي بتحقق الآمال المشرقة، والأحلام المترعة السعيدة.

حيث يبدأها بقوله «أيها الصاحب»، وهو استهلال بارع مقصود، فيخاطب المنادى دون ذكر حرف النداء، لقرب المخاطب منه، ثم ينعته بصفة تذيب كل الفوارق الاجتماعية والطبقية بينه وبين المخاطب، وهي لفظ «صاحب» وهذا من شأنه يكسر الحواجز النفسية، ويزيل الكلفة والاحتشام أثناء السمر والمنادمة، ويعمل على اطراح الحرج والوقار أثناء المجالسة والمؤانسة، ولعظم المنزلة وسمو المكانة للمدعو اختار الشاعر لفظتي «العين والنفس» وهما أغلى ما يملك الإنسان، وجعل وجودهما مرهوناً بوجود المدعو، واختار للفظة العين ما يلائمها، وهو «السنا» والمراد به النور، وللفظة النفس «السناء» والمراد به المجد والرفعة والسمو، وماذا يبقى للمرء بعدهما إن عدمهما، فالشاعر من غير صديقه يعد نفسه عدماً لا قيمة له.

وفي بقية الأبيات تحتشد الألفاظ وتتتابع بما يضفي على المجلس أجواء حالمة تفيض بالبشر، وتفعم بالمرح، وتغري بكل لذيذ وممتع، فالمجلس يهب الراحة ويُطرب بالغُناء، ويزيل الهموم، ويفرج الكروب، وينعش الأرواح، ويبهج النفوس، ويغري بالملذات، ويرفع من الشأن والقدر، ويمد في العمر والحياة.

ذلك ما يمكن أن نفهمه من ألفاظ الدعوة التي صاغها أمير إلى صديقه، وبناها بذلك الأسلوب، وربما لا نجد كثيراً من الفرق بينها وبين رسالة أخرى بعث بها المتوكل ابن الأفطس إلى نديم له، وهو الوزير أبو طالب بن غانم[2]، حيث يلاحظ أنه بدأها

---

(١) النفح: ج٦، ص٥٦.

(٢) المصدر نفسه: ج٢، ص١٩٨.

بقوله: «أقبل أبا طالب» مستخدماً فعل الأمر «أقبل» وفيه دلالة على طلب السرعة في الوصول إلى المجلس، والدعوة موجهة إليه مباشرة دون وسيط، وفيها دلالة على عدم الكلفة بين الداعي والمدعو، ثم يختار لفظ «الندى» والتعبير بهذا اللفظ فيه إيحاء شاعري رقيق، فهو يُذكّر بجمال منظر هذا العنصر الطبيعي حين يغطي الأوراق عند انبلاج الصباح، ويضفي عليها منظراً بديعاً ووجهاً غضاً طرياً.

وكثيراً ما عبر الشعراء بهذا اللفظ لرقته ولطافته وحسن وقعه في النفوس، يقول ابن عمار مادحاً المعتضد بن عباد: **الكامل**

أندى على الأكباد من قطر الندى   وألَـذُّ في الأجفان من سِـنَة الكَرى[١]

ولمكانة المدعو لدى الأمير أنزله منه منزلة الواسطة من العقد، وما أجمل هذا الجناس بين هاتين الكلمتين« وقع وقوع الندى» ففيها إيحاء من الشاعر بمدى الرغبة الشديدة إلى المدعو، فهو متعطش للقائه تعطش الأرض الجدباء إلى السحابة الحبلى، وهناك كثير من الرسائل التي يحرص فيها الشعراء على تحميلها معاني الشوق واللهفة والحرص على الاستجابة من بعضهم البعض[٢].

وإذا كنا قد لاحظنا طريقة بناء الملوك لرسائلهم إلى المدعوين وأنها ،وإن كانت قد أزالت الفوارق وألغت الحواجز، إلا أنها حافظت على مستوى معين من التعبير، ولم تهبط إلى مستوى سائر الشعراء، حيث احتفظت لأصحابها بشيء من علو المنزلة والقدر.

والآن ماذا عن رسائل الشعراء؟ سواء ما كان موجهاً منها إلى الأمراء أو إلى بعضهم بعضاً.

عندما قدم الوزير أبو الأصبغ على المعتمد بن عباد سفيراً من قبل المعتصم بعث

---

(١) المغرب: ج١، ص٣٩١.
(٢) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ص٤٧٨.

إليه يستأذنه بأبيات من الشعر يقول فيها : **البسيط**

يا ملكاً عظمته العربُ والعجمُ ووَاحِـــداً وهو في أثوابـــه أمَمُ

إنا وردناك والأقطار مظـــلمة والبدر يرجى إذا ما التحت الظُّلَمُ[1]

فالشاعر- كما نلاحظ- بنى رسالته بناه فيه من الجلالة والتعظيم والتفخيم ما لا يخفى، فقد اختار حرف النداء«يا» للدلالة على بعد مكانة الأمير، وفي تنكير لفظ «ملك» دلالة على العظمة والشمولية في الملك، وفي كل من لفظتي«وردنا ، والبدر» ما يوحي بأن الأمير مصدر السقي والري والحياة والنور، فهو كهف الغرباء وملاذ الأدباء وسراج الأمراء.

وفي ردود الشعراء على الأمراء نلحظ في بناء تلك الردود شيئاً من التودد والتواضع والمسكنة والشعور بالدونية أمام مقام الأمراء، فحين دعا المعتمدُ ابنَ عمار إلى حضور مجلسه أجابه على الفور مصنطحباً معه رداً على رسالة المعتمد إليه[2]، واستهل رده بقوله :

« لبيك لبيك» ولا يخفى ما في هاتين الكلمتين من معاني الطاعة المطلقة، والاستجابة ذات التسليم المطلق، الدال على أقصى درجات التنفيذ لما هو مطلوب منه.

وفي قوله : **مخلع البسيط**

« ها أنا في الباب عبد قن قبلته وجهك السنيّ»

غاية في المسكنة والتواضع والتذلل، ثم يقرن اسم الأمير باسم النبي(ص) فيقول:

«شرفه والداه باسم شـــرفته أنت والنبيُّ»

للدلالة على مكانة الأمير السامية والكريمة في نفس الشاعر.

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد: ص٥٩.

(٢) الذخيرة: ق٢م١، ص٤٦.

وها هو ذا شاعر آخر ينهج الأسلوب نفسه في رسالة رد بها على أمير آخر، فقد وجه الحاجب أبو زكريا يحيى بن المعتصم رسالة إلى الشاعر يحيى بن مطروح لحضور مجلسه[1]، فرد عليه الشاعر بقوله: **الرمل**

أنا عبدٌ من أقلِّ الأعــبُدِ   قبلتي وَجْهٌ بأُفـــقِ الأسْعدِ
كلما أظمأني وِرْدُ فــما   منــــهلي إلا بذاك المــورد
ها أنا بالبابِ أبغي إذنكم   والظما قد مد للكأس يدي[2]

لقد كانت تلك المقامات تقتضي من المتراسلين أن يختاروا لمعانيهم أرق الألفاظ وأعذبها، فواءموا بين معانيهم وألفاظهم، وهو أسلوب أشاد به النقاد القدماء و المحدثون، وألحوا عليه أثناء حديثهم عن ضرورة التلاثم بين المعاني وطرائق التعبير عنها وأهمية ذلك[3].

ولننظر إلى أبيات ابن زيدون التالية التي رَدَّ بها على المعتمد لتتبين تلك الرقة والعذوبة والنعومة التي وصف بها شعر المعتمد: **الرمل**

أسقيطُ الطل فوقَ النرجسِ   أم نسيمُ الروض تحتَ الحِندسِ
أم نظـــامٌ للآلِ نســـقِ   جامــعٌ كلَّ خـــطير مُنــفسِ
أم قريضٌ جاءني عن ملك   مــالكٌ بالــبِّر رِقَّ الأنفُــسِ[4]

فهو أرق من النسيم، وأعذب من الماء السلسبيل، والطف من الندى في غسق الدجى، وأنضد من القلائد على نحور الخرائد.

---

(١) النفح: ج٤. ص٣٣٠.

(٢) المصدر نفسه: ج٤، ص٣٣١.

(٣) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥م، ص٢٢.

(٤) الديوان: ص٢١١-٢١٢.

أما ما يتعلق برسائل الشعراء المتبادلة فيما بينهم فإننا نجد أن هناك قاسماً مشتركاً بينها وبين الرسائل الشعرية الإخوانية، وهو التلطف في التعبير والتودد في التخاطب، لكن ما يلاحظ عليها، بالإضافة إلى ما سبق، أن بعضها أشبه برسائل المحبين المتعاشقين المتغزلين، فالشاعر حين يرسل بقطعة شعرية إلى صديقه يختار لها من الألفاظ ما يجعلها أشبه برسالة محب شغوف شفه الوجد وأمضه الفراق وبرح به الهيام، ولنستمع إلى رسالة أبي علي الحسن بن الغليظ التي بعث بها إلى صديقه أبي عبدالله بن السراج يقول فيها : **البسيط**

يا من أقلب طرفي في محاسنه ... فلا أرى مثله في الناس إنسانا

لو كنت تعلم ما لُقّيت بعدك ما ... شربت كأساً ولا استحسنتَ ريحانا[1]

فنحن أمام شاعر مشوق ولهان، وفي تلك المشاعر الحميمة المشوبة بصدق العاطفة ما يجعلنا نقر بعمق المحبة وصفاء المودة التي يكنها الشاعر لصديقه، وذلك أبرز ما يميز رسائل الشعراء إلى بعضهم بعضا، بخلاف رسائل الأمراء إلى الأمراء، فهي وإن كانت تتسم بالرقة والعذوبة، إلا أن بعضها يشوبه شيء من النفاق والخداع، وكذلك رسائل الشعراء إلى الأمراء، فإن أكثرها لا يخلو من التملق والتزلف والحب الزائف.

ومما يلحق بفن الرسالة الشعرية ما تواطأ عليه المتراسلون في دعوات الحضور إلى المجالس الشعرية، من ضرورة حضور المدعو مصطحباً معه الرد[2]، ويلزمه في حالة التخلف عن الحضور الاعتذار بشيء مقنع للداعي له شعراً[3]؛ لأن عدم هذا أو ذاك سوف يقلل من مكانته الأدبية وموهبته الشعرية[4].

ومن الممكن أن نعد تلك الرسائل الشعرية ضرباً من ضروب المعارضة الشعرية

---

(١) النفح: ٤ج، ص٣٥٧.

(٢) انظر: المطرب: ص ٣٨، والنفح: ٢ج، ص١٩٦-١٩٧.

(٣) انظر: الذخيرة: ق٢م٢، ص٤٧، ق١م٢، ص٨٧١.

(٤) انظر: النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب: ص١٩٤.

«فقد ترد صور من الرسائل الشعرية المتبادلة بين الشعراء، وهذه يمكن أن يسير بعضها في إطار المغارضات إذا ما توحدت بين الشاعرين الأطر الشكلية للقصيدة، أو تشابهت التجارب، ومن ثم يبدو الشاعران وكأنما قصدا بالفعل إلى هذا الضرب من ضروب الإبداع الفني»[1].

وهناك ضرب من الرسائل الشعرية، يُبنى بناء خاصاً، ولع به الأندلسيون يعرف بـ« المطيّرات»، وهو: « نوع من المطارحات الشعرية ينهض على الأحاجي والألغاز، وتدور كلها على أسماء الطيور، ولكل طائر حرف يرمز إليه، وقد تتغير الرموز بتغير القصائد»[2].

وفي ديوان ابن زيدون والمعتمد بن عباد كثير من هذه الرسائل[3]، والذي يعد أثراً من آثار الترف الذهني، وضرباً من ضروب الرياضة العقلية.

وتسمى تلك الرسائل -أيضاً- بالمعميات[4]، وقد دار بين ابن زيدون وبين المعتمد كثير منها: « فكان أحدهما يرسل إلى الآخر قصيدة يشير بها إلى بيت أو بيتين من الشعر رامزاً إلى كل حرف من حروفه باسم طير من الطيور، ولذلك يسمى البيت بالمطيَّر»[5].

وكان الشاعران يفهمان تلك الحروف ورموزها وحدهما، مما يجعلها بمثابة الشفْرات السرية التي لا يعلمها أحد غيرهما.

ونظراً لعدم دخول هذا اللون من الشعر في ميادين العاطفة وبحور الوجدان،

---

(١) المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب): عبدالله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م ص٨٦.

(٢) ديوان ابن زيدون: ص٥٩٤.

(٣) انظر: المصدر نفسه: وديوان المعتمد بن عباد.

(٤) المصدر نفسه: ص٧٧ .

(٥) المصدر نفسه والمكان ذاته.

وخلوه من روح الأدب وخياله، وأنه إلى النظم العلمي أقرب منه إلى الفن الأدبي، فقد اطرحناه ولم نتناوله في هذه الدراسة، على الرغم من أنه كان واحداً من أنشطة المجالس الأدبية الذي تبارى به الشعراء فيها، وتألقت قدراتهم الذهنية فيه ومواهبهم الإبداعية.

فإذا عرفنا ما سبق تبين لنا كيف كانت تبنى الرسالة الشعرية الخاصة بالدعوات إلى المجالس الشعرية، حيث كانت تتسم بطريقة معينة في بنائها وعرف سائد في كتابتها ونظام متبع يصل إلى درجة الالتزام به، وعدم الخروج عليه، وكان لها من الضوابط والقيود ما يجعلها فناً قائماً بذاته. كما اتضح لنا شدة عناية المتراسلين بألفاظهم وحسن تخيرهم لها، وحرصهم على ضرورة المواءمة والملاءمة بين الأساليب والمقامات التي تقال فيها الأشعار، وقد تحروا فيها الرقة والوضوح والسهولة انسجاماً مع الذوق الأدبي العام للمجتمع الأندلسي[1].

وفي ضوء ذلك كله نستطيع أن نخلص إلى عدد من الخصائص المعنوية التي أفرزها الجانب البنائي للرسالة الشعرية، والتي يمكن أن نجملها فيما يلي:

١- أنها ذات وحدة شعورية وعاطفية تعبّر عن موقف معين وهدف محدد.

٢- أنها تتسم بالمشاعر النبيلة والأحاسيس الرقيقة والمعاني الأخوية.

٣- أنها تحمل كثيراً من الأبعاد الاجتماعية مثل: الحرص على تعميق جذور المحبة والمودة والصحبة والألفة، والمحافظة على بقاء حبالها موصولة، وإزالة الحواجز النفسية وإلغاء الفروق الاجتماعية والطبقية بين الشعراء والأمراء، واستراق الأوقات الجميلة وانتهاب الملذات الممتعة في أجواء تنعم بالأنس والمرح والبهجة عن طريق تلك اللقاءات المتجددة والاجتماعات المخصصة لذلك بين الندماء والأصحاب.

٤- أنها تحمل بعداً فنياً خاصاً بالشعراء، ففي تلك الرسائل يظهر المتقدم في الشعر من المتأخر، والبارع من المقصر، فهي ميدان للتنافس في الإجادة وإظهار المهارات الفنية والقدرات الإبداعية.

---

(١) إشبيلية في القرن الخامس الهجري: صلاح خالص، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٨٥.

فن الإجازة في المجالس الشعرية:

الإجازة في الشعر هي: أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه، وكماله[1]، وهي ظاهرة فنية شاعت في الأندلس، وتدلل على الإقبال على الشعر والشغف به، والقدرة عليه وتمكن الأندلسيين منه[2]، فقد ولعوا بهذا الفن واعتبروه دلالة على مقدرة الشاعر الأدبية، وشاع فيهم شيوعاً كبيراً حتى أصبح الصبي حين يجيب على الإجازة يعلم أنه سيكون له شأن في الأدب والبيان[3].

وهي، إلى جانب كونها ضرباً من الترف الذهني واللهو العقلي، أشبه بالسؤال والجواب اللذين نتحسس بهما القدرات الفنية لدى المتأدبين في الامتحان، واستطلاع مواهبم، عندما نريد الحكم على ما يتمتعون به من التفكير والقدرة على التعبير عن أفكارهم بالشعر[4]، كما أنها تمثل مظهراً من مظاهر التحدي الفني والرغبة في إفحام الأقران في حلبة البيان.

والإجازة كالارتجال تقال بديهة، إلا أن بينهما فرقاً يكمن في : أن الأولى يطلب من صاحبها أن يقول في شيء لم يختر هو طريقة التعبير عنه، ولم يختر بحره ولا قافيته، بل عليه أن يتم ويكمل ما خطّه غيره معنى ومبنى، وفي الثانية يكون الشاعر مخيراً بحيث يختار لأفكاره وموضوعه من التعبير ما يقدر عليه، ولا شك أن الإجازة، والحالة هذه، أصعب مراماً من الارتجال لذاك السبب[5].

وللإجازة طرق متعددة من حيث بناؤها، فقد تكون قسيماً بقسيم[6]، ومن ذلك ما

---

(١) البدائه: ص٦١.

(٢) انظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: ص٢٨.

(٣) انظر: النفح: ج٣، ص٥١٩-٥٢٠.

(٤) انظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: ص٢٨.

(٥) المرجع نفسه والمكان ذاته.

(٦) انظر: البدائه: ص٧٣-٧٤.

يروى عن المعتمد بن عباد أنه خرج في نزهة مع شعرائه، وعندما مر بشجرة تين أخذ عصاً وثبت على طرفها ثمرة من ثمارها، فأعجبه المنظر، وكان إلى جانبه ابن جاخ الشاعر، فقال له: أجز: **مجزوء الرجز**

كأنها فوق العصا

فقال: هامة زنجي عصى[١]

فارتاح لذلك المعتمد وأمر له بجائزة سنية»[٢].

ولعل ارتياح المعتمد كان نابعاً من براعة ابن جاخ في اهتدائه إلى تلك الصورة البيانية التي تخيلها الشاعر لهذا المنظر في سرعة خاطفة من دون روية أو تفكير، حيث شبه ثمرة التين السوداء على العصا بهامة زنجي فصل رأسه عن جسده ووضع على مكان مرتفع، والجامع بينهما اللون والهيئة.

وقد تكون الإجازة قسيماً بقسيم وبيت[٣]، ومن ذلك ما يروى عن المتوكل بن الأفطس أنه صنع قسيماً يقول فيه: **المجتث**

الشعر خطةُ خَسْفِ

ثم أرتج عليه، فاستدعى عبدالمجيد بن عبدون، وهو أحد وزراء دولته، فاستجازة إياه، فقال:

لكل طالب عُرف

للشيخ عَيبة عَيب   وللفتى ظَرف ظَرف[٤]

---

(١) الديوان: ص٧٤.

(٢) البدائه: ص٧٣-٧٤.

(٣) المصدر نفسه: ص٧٩.

(٤) المصدر نفسه: ص٨٠.

فيلاحظ أن القسيم الثاني الذي أتم به ابن عبدون معنى قسيم المتوكل كان متجانساً معه، متلائماً في فكرته، ثم لم يترك ذلك الحكم على إطلاقه، فأضاف بيتاً يفصل فيه الأمر ويجلي القضية، فيذهب إلى أن الشعر، والحالة هذه، شين بالشيوخ زين بالشباب.

وقد تكون الإجازة قسيماً بقسيم وأكثر من بيت[1]، ومن ذلك ما يروى عن ابن شهيد أنه كان في مجلس بقرطبة، فاستجاز الوزير أبو جعفر بن عباس الحاضرين بهذا القسيم: **الكامل**

مرضُ الجُفونِ ولثغةٌ في المنطقِ

فقال ابن شهيد للحاضرين: لا تجهدوا أنفسكم، فما المراد غيري، ثم أخذ الدواة فكتب:

سببان جرا عشق من لا يعشقِ

من لي بألثغ لا يزال حديثه ... يذكي على الأكباد جمرةَ مُحرقِ

يُنبي فينبو في الكلام لسانُه ... فكأنه من خمر عينيه سُقِي

لا ينعش الألفاظ من عثراتها ... ولوَ انها كتبت له في مُهْرَقِ[2]

وقصد ابن جاخ الشاعر فخر الدولة، أبا عمرو عباد بن محمد بن عباد، فلما وصل إليه قال: أجز: **البسيط**

إذا مررت بركب العيس حيِّها

فقال ابن جاخ في الحال:

يا ناقتي فعسى أحبابَنا فيها

(١) المصدر السابق: ص٨١.
(٢) ديوان ابن شهيد: ص١٣٢.

ثم زاد فقال:

يا ناقَ عوجي على الأطلالِ عَلَّ بها   منهم غريباً يراني كيف أبكيها

أم كيف أرفض طيبَ العيش بعدَهم   أم كيفَ أسكبُ دمعاً في مغانيها

إني لأكتم أشواقي وأسترُها   جَهدي ولكن دموعَ العين تُبديها(١)

فابن شهيد في إجازته السابقة يظهر بجلاء اتكاؤه على رصيده الذاتي وشاعريته المطبوعة وقدرته على الابتداع والاختراع في معانيه وأفكاره، لكن ابن جاخ قد اتكأ في إجازته على ما يحفظه من موروث، فهو لم يبتدع شيئاً، فطالما تغنى الشعراء القدماء بالعيس والأطلال وبكائها في أشعارهم.

ومن إجازة بيت ببيت ما يكون الشاعر قد عمل بيتاً واستجاز له أولاً، أو عمل بيتين وأراد إبدال أحدهما أو الاختيار فيه(٢)، ومن ذلك ما يروى عن المعتمد أن جارية كانت تسقيه الخمر، وبينما هي كانت كذلك إذ لمع البرق فارتاعت، فقال: السريع

يروعها البرق وفي كفها   برق من القهوة لماعْ

يا ليت شعري، وهي شمسُ   ضحى، كيف من الأنوار ترتاعْ

فقال ابن وهبون:

ولن ترى أعجب من آنس   مِنْ مثلِ ما يُمسِكُ يرتاعْ(٣)

ومنها إجازة بيت بأكثر من بيت(٤)، ومن ذلك ما يرويه ابن بسام من أن المعتمد ابن عباد جلس يوماً في بعض دور الحرم، فمر عليه بعض حظاياه «في غلالة لا يكاد يُفرق بينها وبين جسمها، وذوائب تبدي إياة الشمس في مدلهمها، فسكب عليها إناء ماء ورد كان بين يديه، فامتزج الكل ليناً واسترسالاً وطيباً وجمالاً، وأدركت المعتمد

(١) البدائه: ص٨٥-٨٦.

(٢) المصدر نفسه: ص١٠٦.

(٣) المطرب: ص١٥، والبدائه: ص١٠٧-١٠٨.

(٤) البدائه: ص١٠٩.

أريحية الطرب، ومادت بعطفيه راح الأدب، فقال: **الكامل**

وهويتُ سالبةَ النفوس عزيزةً تخـتالُ بين أسنةٍ وبواترِ

وتعذر عليه المقال، فقال لبعض الخدم القائمين على رأسه: سِرْ إلى أبي الوليد النحلي، وخذه بإجازة هذا البيت ولا تفارقه حتى يفرغ، فأضاف إليه لأول وقوع الرقعة بين يديه:

راقت محاسنُها ورقَّ أديمُـها فتكادُ تُبصِرُ باطنا من ظاهـرِ

وتمايلت كالغصن بَلَّلَهُ الندى يختالُ في وُرُقِ الشباب الناضرِ

يندي بماء الورد مُسْبَلُ شَعرِها كالطَّلِ يسقطُ من جَناحِ الطائرِ

تُزهى برونقها وُحسنِ جمالها زهـوَ المؤيَّد بالثّـناء العـاطرِ

ملك تضاءلت الملوكُ لقـدره وعنا له صرفُ الزمـانِ الجائرِ

وإذا لمحت جبيَنه ويميـنهَ أبصرتَ بدراً فوقَ بحرٍ زاخـرِ

فلما قرأها المعتمد استحضره وقال له: أو كنت معنا؟ فأجابه النَّحلي بكلام معناه: يا قاتِلَ المَحْلِ، أو ما تلوتَ «وأوحى ربُّكَ إلى النَّحْلِ[1]»[2].

---

(١) سورة النحل: آية ٦٧.

(٢) الذخيرة: ق ٢م٢، ص٨١٠-٨١١. ولعله من المفيد الإشارة إلى أن هذه الحكاية تشبه ما حدث في عهد الأمين العباسي حيث يروى أن الأمير محمد بن زبيدة رأى فتاة حسناء بقصره، عليها كساء نسجت أذياله من خز، فراودها عن نفسها فماطلته وواعدته بأن تمكنه من نفسها في اليوم التالي، وعندما حضر في الموعد الذي ضربته له قالت: «كلام الليل يمحوه النهار» فاستحث الشعراء في بلاطه بأن يقولوا شعراً تكون تلك الجملة آخر شطر فيه، فقال أبو نواس: **الوافر**

وليلةُ أقبلتْ في القصر سكرى ولكن زيَّن السكرَ الوقـارُ

وهـز الريـح أردافاً ثـقالاً وغصناً فيه رمـان صغارُ

وقد سقط الردا عن منكبـيها من التكريه وانحل الإزارُ

فقلت الوعدَ سيدتي فقالـت: كلامَ الليل يمحوه النـهارُ

فالنحلي يصورها بشيء من الاحتشام، حين استخدم كلمة «تكاد» ولم يقطع بطغيان ما بدا من جسمها على ملابسها، على الرغم من تلك الشفافية وذلك البلل، لكن أبا نواس صورها سافرة عارية تماماً، فقد ذكر إليتها وثدييها، وانكشاف صدرها وظهرها بسقوط ردائها، وعورتها وساقيها بسقوط إزارها، وليس ذلك غريباً على أبي نواس، فكل إناء بالذي فيه ينضح. (انظر: البدائة: ص٢٥١-٢٥٢).

ومنها إجازة بيتين بأكثر من بيت[1]، ومن ذلك ما يروى عن ابن خفاجة من أنه خرج هو وابن وهبون في نزهة، فبينما كانا يسيران في الطريق رأيا مشهدين متقابلين، وعليهما رأسان منصوبان، فقال ابن خفاجة: **الطويل**

ألاربَّ رأس لا تــزاورَ بينه وبين أخيــه والمــزارُ قريبُ

أناف به صلدُ الصفا فهو مُدبرٌ وقام على أعلاه فهو خطيبُ

ثم استجاز ابن وهبون فقال:

يقول حذارِ الا غترابَ فطـالما أنـاخ قتيلٌ بي وفرَّ سليـبُ

وينشدنا أنا غريبـان ها هنـا وكلُّ غريب للغــريب نسيبُ

فإن لم يزره صاحب أو خليلُه فقد زاره نسرٌ هناك وذيبُ[2]

ومنها ما تكون الإجازة فيه لشعر قديم بأكثر من بيــت[3]، ومن ذلك ما يرويه ابن بسام من أنه غني يوماً بـين يــدي العالــي الإدريسي بمالقة بيــت لعبدالله ابن المعتز: **المديد**

هل ترين البدرَ يختالُ إن غدت للســيرِ أجمالُ

فأمر الفقيه أبا محمد غانم بن الوليد المالقي بإجازته، فقال بديهاً:

إنما العالي إمام هـدى جليت في عصره الحالُ

ملكٌ إقبال دولتــه لــذوي الأفــهام إقبال

قل لمن أكدت مطالبه راحـتاه الجـاه والمـال[4]

---

(١) البدائه: ص١٢٣.

(٢) المصدر نفسه: ص١٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ص١٤٧.

(٤) المصدر نفسه: ص١٥٢-١٥٣.

وهناك ضرب آخر من المطارحات الشعرية يسمى التمليط[1]، وهو «أن يجتمع شاعران فصاعداً على تجريد أفكارهم، وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد»[2].

وهو نوع من المساجلات، حيث يتساجل الشاعران، فيصنع هذا قسيماً لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه[3].

والفرق بين الإجازة وبين التمليط : أن التمليط يتفق فيه الشعراء قبل العمل على العمل ، أو يندبون لذلك، وتتكرر منهم المنادمة، وهذا ليس من شروط الإجازة»[4] ومن ذلك ما يروى من أن المعتمد بن عباد ركب في يوم قاصداً الجامع، والوزير أبو بكر ابن عمار يسايره، فسمع أذان المؤذن، فقال المعتمد: **الكامل**

هذا المؤذن قد بدا بأذانه

فقال ابن عمار: يرجو بذاك العفو من رحمانه

فقال المعتمد: طوبى له من شاهد بحقيقة

فقال ابن عمار: إن كان عقد ضميره كلسانه[5]

وفي هذه المطارحة الشعرية العابرة يظهر لنا جانب من الفرق بين مزاجي عقليتين مختلفتين : عقلية واثقة بالله مطمئنة، وعقلية متوجسة متشككة[6]، فشعر المعتمد عكس حسن نيته وصفاء سريرته، بينما شعر ابن عمار عكس ما انطوت عليه نفسيته من قلق وتوتر، وتوجس من المجهول.

---

(١) يقال: مالط فلان فلاناً إذا قال هذا نصف بيت وأتمه الآخرُ بيتاً، يقال ملط له تمليطاً، وقد يكون اشتقاقه من الملاط، وهو الطين يدخل في البناء، يملط به الحائط ملطاً، أي يدخل بين اللبن حتى يصير شيئاً واحداً، أما الملط، وهو الذي لا يبالي ما صنع، والأملط الذي لا شعر عليه في جسده، فليس لاشتقاقه منها وجه. (انظر: العمدة: ج٢، ص٧١٦، والبدائه: ص١٦٧، واللسان: مادة: ملط).

(٢) البدائه: ص١٦٧.

(٣) انظر: العمدة: ج٢، ص٧١٦.

(٤) البدائه: ص١٦٨.

(٥) الديوان: ص٧٥-٧٦.

(٦) انظر: المعتمد بن عباد، على أدهم، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ص٩٩.

ومن ذلك -أيضاً- هذه المطارحة التي جرت بين المعتمد وابن حمديس، حيث يروى أن المعتمد بعث إلى ابن حمديس، ولما وافاه، قال له افتح الطاق الذي يليك، ففتحه فإذا بكور زجاج على بعد، والنار تلوح من بابيه، وواقد يفتحهما تارة، ويسدهما أخرى، ثم أدام سد أحدهما وفتح الآخر، يقول ابن حمديس فحين تأملتهما قال لي: ملط: **المنسرح**

انظرهما في الظلام قد نجما

فقلت: كما رنا في الدجنة الأسدُ

فقال: يفتح عينيه ثم يطبقها

فقلت: فعل امرئ في جُفونه رمد

فقال: فابتزه الدهر نور واحدة

فقلت: وهل نجا من صروفه أحد[1]

وقد يكون التمليط بين عدد من الشعراء[2]، ومن ذلك ما يروى عن ابن زيدون وابن خلدون وابن عمار، أنهم أرسلوا غلاماً يأتيهم بشراب، فلما استيأسوا من رجوعه ذهبوا يقتفون أثره، فوجودوه مرمياً على الأرض، وإلى جانبه قدح الشراب مكسور، فقال ابن زيدون: **الوافر**

أنلهو والحتوف بنا مطيفهْ ونأمن والمنون لنا مخيفهْ

وقال ابن خلدون:

وفي يوم وما أدراك يوم مضى قمعالُنا ومضى خليفهْ[3]

وقال ابن عمار:

هما فخارتا راح وروح تكسرتا فَشَقَّفَات وجيفهْ[4]

(١) الديوان المعتمد: ص٧٥.

(٢) البدائه: ص٢١٢.

(٣) القمال: القدح: انظر: لسان العرب، مادة: قمعل، وخليفة: اسم الغلام.

(٤) ديوان ابن زيدون: ص٢١١.

٢- الملحوظات النقدية

صدى النقد الأدبي في المجالس الشعرية:

لقد كان للنقد الأدبي في المجالس الشعرية دور كبير في تجويد الشعراء لأعمالهم الأدبية وإنتاجهم الشعري، فقد كانت تلك المجالس بمثابة «لجان حكم واختبار، وأعضاء النادي هم الفاحصون والنقدة الذين يتصيدون الأخطاء لكل وافد جديد، بل لكل واحد منهم، ومن ينجح في هذا الاختبار يطير صيته، وينظم إلى قائمة أعضاء النادي»(١).

وقد كانت هذه المجالس تمثل مجمعاً علمياً فيها يلتقي العلماء والشعراء والأدباء، فتدور بينهم مناقشات علمية وجدلية في الفقة وعلم الكلام والنحو والآدب، وكثيراً ما يتخلل تلك المجالسَ الشعرُ شاهداً أو تمثيلاً أو استفساراً عن سؤال أو غير ذلك مما يعزب لروادها(٢).

وقد ساعد على ذلك الأمراء أنفسهم الذين كانوا يتمتعون بثقافة علمية وأدبية، تركت آثاراً ملموسة على النتاج الأدبي في تلك المجالس، وكان بعضهم له بصر نافذ في الشعر وفي تذوقه ونقده(٣). فقد روي عن أبي العرب الصقلي أنه كان في مجلس المعتمد بن عباد فدفع إليه بورقة خط فيها قصيدة، فأخذ يطيل النظر والفكر فيها، يقول الصقلي: «وأنا مترقب لنقده لكونه في هذا الشأن من أئمته، وكثيراً ما كان الشعراء يتحامونه لذلك، إلا من عرف من نفسه التبريز ووثق بها»(٤).

---

(١) الأدب العربي في جزر البليار: ص٣٧.
(٢) انظر: النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب: ص١٧٧.
(٣) انظر: ابن بسام وكتابه الذخيرة: ص١١٥.
(٤) النفح: ج٢، ص٣٨٧.

وها هوذا ابن زيدون بحتري الأندلس[1]، كان قبل أن ينشد شعره بين يدي المعتمد يقدم رِجلاً ويؤخر أخرى، خوفاً من نقده، وفي ذلك يقول: **الكامل**

قد كان هجري الشعر -قبلُ- صريمةً حذري لذاك النقدِ فيها عاذر[2]

وكان المظفر بن الأفطس أكثر الأمراء تشدداً في الشعر الذي يرغب في سماعه من الشعراء، فقد كان «ينكر الشعر على قائله في زمانه ويفيل رأي من ارتسم في ديوانه، وكان يقول: من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو المعري فليسكت، لا يرضى بدون ذلك»[3].

وكان الشعراء يهابون أبا الجيش مجاهداً العامري، صاحب دانية، لأنه كان «أزهد الأمراء في الشعر، وأنكرهم على منشده»[4]، ليس لأنه لا يرغب في سماع الشعر، ولكنه كان يتعقب قصائد الذين يتملقون بالنقد الدقيق، «ويكشف في بهجة غامره عن كل لفظة غير مناسبة، وكل تشبيه خاطيء، وكل سرقة أو إحالة»[5]. وإذا لم يكن للأمير باع في ميدان النقد وبصيرةٌ نافذة إلى محاسنة وعيوبه، استعان بجلسائه وخواصه من الشعراء، فقد روي أن المعتصم كان يلجأ إليهم بعد أن ينصرف الشاعر من مجلسه يسألهم عن مستوى شعره[6].

وكان الأمير -غالباً- ما يحكم بين الشعراء، ويفاضل بينهم، ويقدم أحدهم على الآخر[7]، من ذلك ما يروى عن الشاعر ابن حصن من أنه التمس من المعتضد بن عباد

---

(١) انظر : الذخيرة: ق١م١، ص٣٧٩.
(٢) الديوان: ص٥٠٨.
(٣) الذخيرة: ق٢ م٢، ص٦٤١.
(٤) المصدر نفسه: ق٣ م١، ص٢٣.
(٥) المصدر نفسه: ق٣ م١، ص٢٣، ٣٤، وأعمال الأعلام : ص٢١٩.
(٦) انظر: معجم الأدباء: ج٤، ص١٨٠٨.
(٧) انظر: المعجب: ص٢٧٦، والبدائه: ص٧١، والنفح: ج٦، ص٢٠-٢١.

أن يفصل في شعره وشعر ابن زيدون، ويحكم في أيهما أشعر من الآخر، حيث قال: **الطويل**

ودونك فاحكم بين نظمي ونظمه بذهـن ذكـي ثم قدّمْ وأخِّرِ

وما أنت ممن يحمد السيف عنده لجودة صقل وهو غير مذكر[1]

أو يطلب من الأمير أن يعيد الحقوق الفكرية والأدبية إلى أصحابها، بعد أن يتفحص الدعوى ويتأكد من صحتها[2].

ولم يقتصر النشاط النقدي على مجالس الأمراء وحدها، بل كان يشغل الساحة الأدبية كلها في طول الأندلس وعرضها، فهذا ابن حزم يحدثنا عن النقد الذي كان يتجاوز الأغراض الموضوعية، إلى أغراض أخرى ترمي إلى ترصد عيوب الآخرين والتقليل من شأنهم وإغماط حقوقهم، وفي ذلك إشارة إلى تفشي ظاهرة تتبع الآخرين ونقدهم في أوساط المجتمع الأندلسي، يقول ابن حزم، في مرارة وامتعاض: «ولا سيما أندلسنا فإنها خُصَّت من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم الماهر منهم، واستقلالهم كثير ما يأتي به، واستهجانهم حسناته، وتتبعهم سقطاته وعثراته... إن أجاد قالوا: سارق مغير، ومنتحل مدع، وإن توسط قالوا: غث بارد، وضعيف ساقط... وهكذا -عندنا- نصيب من ابتدأ يحوك شعراً، أو يعمل رسالة، فإنه لا يفلت من هذه البحائل»[3].

فإذا نحن عرفنا ذلك فلننظر عملياً في القضايا النقدية التي كانت تثار في المجالس الشعرية، وسنبدأ بالنقد الانطباعي القائم على التذوق الذاتي، والابتعاد عن التحليل والتعليل، ثم سنتناول النقد الموضوعي القائم على أصول مقررة، تعتمد التحليل والتعليل، وفي مقدمة ذلك: اللفظ والمعنى، ثم سنتناول قضيتي السرقات والمعارضات الشعرية، ثم البديهة والارتجال باعتبارها معياراً نقدياً.

---

(١) الذخير: ق٢ م١، ص١٧٣.

(٢) انظر: المطمح: ص٣٣٧، وتاريخ الفكر الأندلسي: ص١١١.

(٣) النفح: ج٣، ص١٦٦-١٦٧.

الملحوظات النقدية الانطباعية:

النقد في العصر الطائفي -بشكل عام- لم يكن- في معظمه- قائماً على أسس وأصول مقررة، تعتمد التحليل والتعليل في نقد الشعر، وتُبين مواطن الجودة والحسن، ومواضع الضعف والقبح، وفق آليات وأدوات متبعة في تحليل الشعر ونقده؛ لذلك رأينا كثيراً من الملحوظات والأراء النقدية المبثوثة في مصادر الأدب الأندلسي قائمة على التذوق الذاتي والتأثر الوقتي والانفعال السريع، وهي بذلك تذكرنا بالنقد الأدبي في المشرق في بداياته الأولى، حيث كان يقوم على الإحساس بأثر الشعر ووقعه في النفس، وبقدر ذلك التأثر يكون الحكم على ذلك العمل بالقوة أو الضعف، وبالحسن أو الرداءة[1].

وتلك الطريقة في التعامل مع الشعر رأيناها كثيراً في مجالس ملوك الطوائف وفي مجالس الشعراء أنفسهم، وكانت أشبه بتلك المجالس التي كانت تنعقد في المشرق العربي في سوق عكاظ، وكانت الأحكام التي تصدر فيها على الأعمال الشعرية أحكاماً تدور في إطار النقد الذوقي التأثري[2].

وبالطبع لم تكن الملحوظات التي كان الناقد يبديها داخل المجلس تخلو من العمق والبعد الفني أثناء استحسانه أو استهجانه إذا ما رحنا نتأملها، ومن الأمثلة على ذلك ما يُروى من أنَّ السميسر أنشد بين يدي المعتصم بن صمادح بيتين عبر فيهما عن رغبته في خيارين طلب منه المعتصم اختيار أحدهما، فقال: **مجزوء السريع**

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٢٣.

(٢) انظر: الشعر والشعراء: ج١، ص٣٤٤، والأغاني/ الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ)، الدار التونسية، تونس، طبعة ١٩٨٣م، ج١، ص٤-٦، وذيل الأمالي/ القالي: راجعته لجنة إحياء التراث العربي، في دار الآفاق، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، م٢، ص٧٤-٧٥، وتاريخ النقد الأدبي عندالعرب: ص٢٣.

خيّرني المعتصم وهو بقصدي أعلمُ

وهو إذا يجمع لي مَنّاً وأمناً أكرم[1]

فاندهش المعتصم من سرعة بديهته، وحسن تلطفه في طلبه، فقال: «خاطرك خاطر شيطان، ولك الأمن والأمان»[2].

فنحن أمام ملاحظة نقدية أفصح عنها المعتصم بعد تأثره بما سمع، حيث أطلق ذلك الحكم النقدي مستمداً له من رواسب نقدية أسطورية قديمة، وقدكان المعتصم يعي ما يقول وما يرمي إليه، فقد لاحظ على الشاعر قوة ذكاء وسرعة خاطر وحضور بديهة، فأوعز ذلك كلّه إلى ما كان يعتقده الشعراء والمتلقون القدماء من أن لكل شاعر شيطاناً يوحي إليه بما يقول، وبمعنى آخر كانوا يرجعون الإبداع الشعري إلى قوى غيبية وخوارق أسطورية[3].

فقد كان أبو النجم العجلي يقول: **الرجز**

إني وكلٍّ واحدٍ من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[4]

وأورد الجاحظ بيتاً للحكم بن عمرو البهراني[5] يقول فيه:

بنت عمرو وخالُها مِسْحل الخيـر وخالي هُميمُ صاحبُ عمرو

ويفسره بقوله: « إنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر، فزعم البهراني أن هذه الجنية بنت عمرو صاحب المخبَّل، وأن

(١) النفح: ج٤، ص٣٧٠.

(٢) المصدر نفسه والمكان ذاته.

(٣) انظر: دراسات في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، ط١، ١٩٨٧م، ص٧٨.

(٤) الحيوان/ الجاحظ: أبو عمر عثمان بن بحر (ت٢٥٥هـ) تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢ ، ١٩٦٧ ، ج٦، ص٢٢٩.

(٤) البهراني: نسبة إلى بهراء، وهم بنو عمرو بن الحارث بن قضاعة، ونسبهم في اليمن. (انظرالحيوان: ج٦، ص٨٠).

خالها مسحل شيطان الأعشى، وذكر أن خاله هميم، وهو همام، وهمام هو الفرزدق، وكان غالب بن صعصعة إذا دعا الفرزدق قال: يا هُميم»[1].

وكان الدافع لهم إلى هذا الاعتقاد هو إيمانهم بأن ما يقوله الشعراء شيء لا يقدر عليه أي أحد من الناس، لما يتماز به ذلك القول من نظام معين وتركيب خاص[2]، وقد كان هناك فريق من القدماء لا يؤيد هذا الاعتقاد وفي مقدمتهم أرسطو فقد كان يرى أن انبثاق الشعر في الإنسان يرجع إلى غريزتين متأصلتين في طبيعته: إحداهما غريزة التقليد أو المحاكاة[3]، والثانية غريزة اللحن والنغم[4].

وقد حاولت الدراسات النفسية الحديثة في أبحاثها الإجابة عن سر ظاهرة الإبداع، وأرجعتها إلى عوامل فطرية وأخرى مكتسبة[5].

ويلقانا موقف نقدي آخر، ربما لا يختلف عن الموقف السابق، فعندما أنشد مختار بني النجار بين يدي المعتمد هذين البيتن: **البسيط**

ذلت لعزتك الملـــوك الصـــيد   يا من إذا نقص الزمـــان يزيدُ

وفتحت باب الغرب يا ابن محمد   وبلـــغت أقصاه فأيـــن تريـدُ

لمح المعتمد في الشطر الأخير خبثاً من الشاعر وتشيطناً وإثارة لغروره، فعبر عن ذلك، في زهو وانتشاء، بقوله: « يا ابن الفاعلة إلى بغداد»[6].

---

(١) المصدر السابق: ج٦، ص٢٢٥-٢٢٦، ٨٠.

(٢) انظر: دراسات في الشعر الجاهلي: ص٧٨، وموسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥م، ص٨-١١.

(٣) انظر: في النقد الأدبي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٢م، ص١٨-١٩.

(٤) انظر: فن الشعر: أرسطو، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص٢٠٦-٢٠٧، ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله أحمد، معهد البحوث والدراسات الأدبية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠م، ص٤٧.

(٥) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر ط١، ١٩٦٩م، ص١١٨-١٢٠، ١٨٦-١٨٨.

(٦) الذخيرة: ق٣م٢، ص٨١٤-٨١٥.

وقد كان الأمراء حين يبدون رضاهم واستحسانهم لما يسمعون ينطوون على إعجاب وتقدير لذلك الشعر المنشد، دون أن يذكروا أسباباً لذلك الإعجاب، سوى إطلاق أحكام عامة مجملة، وإظهار ردود أفعال سلوكية معينة إزاء هذا العمل أو ذاك، فعندما استمع المعتمد لبيت المتنبي في مجلسه: **الطويل**

إذا ظفرت منك العيون بنظرة أثاب بها معيي المطي ورازمُه[1]

استبدعه واستحسنه، وجعله "أبدع ما للمتنبي وأحسنه"[2]، واستفز بذلك جلساءه.

وكذلك عندما أطلق المظفر بن الأفطس قوله: "من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو المعري فليسكت، لا يرضى بدون ذلك"[3].

لم يحدثنا أحدهما أو كلاهما عن تعليل معين أو نقد مفسر ولكن ما قصده الأميران من هذه الأحكام النقدية لا يخفى، فالشعر الجزل الرصين البناء، المحكم التركيب والتأليف، القوي الأسلوب، المتين العبارة، الغني بالخيال وكثافة الصور ونحو ذلك، هو ذاك ما أراداه دون أن يفصحا عنه.

وربما عبروا عن نقدهم الانطباعي بإجراء عملي وانفعالي سلوكي، يظهر من خلالهما الارتياح مما يسمعون أو التململ والتذمر من ذلك، فعندما قدم ابن جاخ على المعتضد وأنشد بين يديه قصيدته التي مطلعها: **الكامل**

قطعت يا يوم النوى أكبادي وحرمت عن عيني لذيذ رقادي

قال له المعتضد: أنت ابن جاخ؟ فقال: نعم، فقال: اجلس فقد وليتك رياسة الشعراء، وأحسن إليه، ولم يأذن في الكلام في ذلك اليوم لأحد بعده"[4]، وكذلك فعل

---

(١) ديوان المتنبي: ج٣، ص٣٣١.
(٢) البدائه: ص٣٦٨.
(٣) الذخيرة: ق٢م١، ص٦٤١.
(٤) النفح: ج٦، ص٢٠-٢١.

مع ابن عمار[1].

وعندما أنشد الشعراء المأمون بن ذي النون قصائدهم التي هنئوه بها بمناسبة إعذار حفيده، أدركت المأمون سآمه وملل من الشعر الذي سمعه[2]، والاحساس بالمل والشعور بالسأم من قبل المتلقي هو في حقيقته نقد مبطن غير مصرح به.

فقد استمع المأمون إلى شعر لا يحرك نفساً ولا يهز مستمعاً[3]، الأمر الذي حدا به إلى استبراد ذلك الشعر والتضجر منه، وأمر حاجبه بأن يعطي أصحابه شيئاً يتبلغون به ويصرفهم عن مجلسه[4].

ومن ذلك الشعر الذي قيل بين يدي المأمون يومئذ قول عبدالعزيز السوسي: **الكامل**

إعذار يحيى أبهج الدنيـــا وبيــ   ـين عذرنا في نخـــــوة المختال

حشد السرور لنا طهورُ مطـهر   من عاثـر الجبنـــاء والبـــخّال

عرض من الآلام يجلب صـحة   وطفيـف نقص فيه كل كمال[5].

وقد كان المأمون معذوراً حين سئم مما سمع، فقد كان شعراً عارياً من أي لباس جمالي وتأثير نفسي، ممتلئاً بالزيف والمجاملة والضعف والركاكة، خالياً من الماء والرواء ومن الموضوعية أيضاً، إذ هل من الممكن أن يمدح طفل بهذه الأوصاف وهو لا يزال في مهده لم يتضح بعد خيره من شره؟ والمأمون بذلك الموقف النقدي الأنطباعي عبّر بطريق غير مباشر عن سوقف نقدي ألح عليه النقاد، وهو تأثير الشعر في النفوس وتحريكُها، وقد اتخذه حازم القرطاجني مقياساً للجودة والرداءة، إذ المعول عليه من الشعر هو ما تتأثر به النفوس[6].

---

(١) انظر: المعجب: ص١٧٦.

(٢) انظر: الذخيرة: ق٤م١، ص١٣٨-١٤٠.

(٣) المصدر نفسه: ص١٣٨.

(٤) المصدر نفسه: والمكان ذاته.

(٥) المصدر نفسه: ص١٢٧.

(٦) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء/حازم القرطاجني: أبو الحسن (ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٣٦٥.

ومن الواضح أن الملحوظات النقدية في هذا الجانب من النقد الانطباعي يقوم على أساس عفوي وسطحي، حيث يُنظر إلى العمل الأدبي نظرة عامة لا تتجاوز درجة الشعور والإحساس به، والتعبير عن ذلك بالاستحسان أو الاستهجان، ولننظر إلى موقف آخر من هذا القبيل في مجلس المعتصم بن صمادح، «فعندما أنشده عمر بن الشهيد قصيدته التي يقول فيها: **الكامل**

سبط البنان كأن كل غمامة　　قد ركبت في راحتيه أناملاً

لا عيش إلا حيث كنت وإنما　　تمضي ليالي العمر بعدك باطلا

التفت إلى من حضر من الشعراء، وقال: هل فيكم من يحسن أن يجلب القلوب بمثل هذا؟ فقال أبو جعفر بن الجزار البطرْني[1]: نعم، ولكن للسعادة هبات، وقد أنشدت مولانا قبل هذا أبياتاً أقول فيها: **الطويل**

وما زلت أجني منك والدهرُ ممحلٌ　　ولا ثمرٌ يجنى ولا الزرعُ يُحصدُ

ثمارَ أيادٍ دانياتٍ قطوفُها　　لأغصانها ظلٌ علي ممدَّدُ

يُرى جارياً ماءُ المكارم تحتها　　وأطيارُ شكري فوقهن تُغرّدُ

فارتاح المعتصم، وقال: أنت أنشدتني هذا؟ قال: نعم: قال: والله كأنها ما مرت بسمعي إلى الآن، صدقت للسعادة هبّات، ونحن نجيزك عليها بجائزتين، الأولى لها، والثانية لمطل راجيها، وغمط إحسانها»[2].

قد يقول قائل: إن ذلك الاستحسان الصادر من المعتصم ليس بالضرورة أن يكون صادراً منه بناء على تذوق للشعر ومعرفة بمواطن الحسن والقبح فيه، فقد يكون ذلك الإعجاب بدافع كون الشعر مدحاً فيه وثناءً عليه، ولكي نجيب على هذا التشكك علينا أن نستمع إلى الحكاية التالية:

---

(١) هو أبو جعفر بن الجزار البطرني، نسبة إلى بطَرْنة من قرى بلنسية. (انظر ترجمته في: المغرب: ج٢، ص٣٥٥).
(٢) النفح: ج٤، ص٣٧٠.

أنشد ابن شرف القيرواني المعتصم قصيدة، وكان منها قوله: **البسيط**

لم يبق للجَور في أيامهم أثر   إلا الذي في عيون الغيد من حور

فلما سمعه المعتصم استحسنه وأعطى الشاعر مكافأة كبيرة[١]. فقد يكون هذا الاستحسان غير نابع عن تذوق نقدي وتأثر نفسي بما اشتمل عليه ذلك البيت من جمال وطرافة، لكنا نستطيع أنْ نؤكد أن المعتصم كان ذواقه للشعر عالماً بمواطن حسنه حين نرى رأي ناقد آخر هو الحجاري في هذا البيت، فقد أبْدى إعجابه به، وأطنب في الثناء على قائله، وعظمه في الشعر[٢].

ولا شك أن إعجاب الحجاري كان مبنياً على أساس من ظرف في تركيب الصورة، وتفنن في براعة التخيل، وفي البيت أسلوب يسمى لدى البلاغيين «تأكيد المدح بما يشبه الذم»، وهو: «أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها في صفة الذم»[٣].

وفي مجالس الشعراء أنفسهم كنا نرى ملحوظات تجري مجرى النقد الانطباعي، حيث يتم التنويه فيها من قبل أحد الشعراء بشعر يسمعه من غيره، دون أن يبدي تفصيلاً يفسر به ذلك الاستحسان أو الاستهجان، ومن ذلك هذا اللقاء الشعري العفوي الذي جرى -كما يبدو- على قارعة الطريق، بين أبي حاتم الحجاري، وأبي تمام غالب بن رباح الحجَّام، فقد لقي الأول الثاني على فرس في غاية الضعف والهزال« قد أهلكها الوجى، وكانا في جماعتين، فقال له: يا أبا تمام أنشدني قولك»[٤]، فأنشده شعراً يصف

---

(١) المصدر السابق: ج٣، ص٣٩٦.

(٢) انظر: المغرب: ج٢، ٢٣٢، والحجاري: هو عبدالله بن إبراهيم الحجاري نسبة إلى وادي الحجارة، صاحب «المُسهَب»، (انظر ترجمته في: المغرب، ج٢، ص٤، ص٦٣).

(٣) علم البديع: عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٦٤-١٦٥.

(٤) النفح: ج٤، ص٣٧٤، والأبيات هي: **الطويل**

وتحتيَ ريحٌ تسبق الريحَ إن جرت   وما خلْت أن الريحَ ذاتُ قوائمِ

لها في المدى سبق إلى كل غاية   كـأن لها سبقاً يفوق عزائمي

وهمّةُ نفسي نزهتها عن الوجى   فيا عجباً حتى العُلا في البهائمِ

فيه فرسه التي كان يركبها، فاندهش أبو حاتم من ذلك الشعر، وأعجب به، وقال: «ناشدتكم الله أيجوز على فرس مثل هذه الرمكة[1] الهزيلة العرجاء أن يقول مثل هذا؟ فضحك من حضر، وأقبل أبو تمام من غيظه يسبه»[2].

فأبو حاتم أشاد بشعر أبي تمام واندهش من ذلك الشعر الجميل الذي صدر عن شخص في هيئة مزرية، بل استنكر عليه ذلك، وكأن الشكل الخارجي أو الحسب والنسب له علاقة بقضية الإبداع، وقد رأينا غير أبي حاتم[3] يربط بين المستوى الاجتماعي والإبداع الشعري، ويقرر ذلك في قوله: **الكامل**

والشعر بهجته إذا نطقت به   بين المجافل ألسن الأعيان
ما كان قولُ الشعر إلا خطةً   كانت مراكبُها على كِيوان
حتى تدنس ثوبها بزعانف   نشأت على الأوضار والأدران
من صنعة القزاز والجزار أو   من صنعة الحجام واللبان[4]

والأمر -في نظري- لا يعدو المزاح والمداعبة وإثارة الحاضرين بالضحك، والنقد بهذا النحو وبهذه الصورة نقد لا يعدو درجة الشعور -كما أسلفنا من قبل-، أما النقد بمعناه الدقيق «الذي يقوِّم ويُقدِّر ما للنص الأدبي من قيمة فنية، فيزري ويهجن أو يقبل ويستحسن»[5]، فهو ما سنعرض لجانب منه لاحقاً.

---

(١) الرمكة: الفرس التي تتخذ للنسل. (انظر: لسان العرب مادة: رمك).
(٢) النفح: ج٤، ص٣٧٤.
(٣) هو يوسف بن عبدالصمد، مضت ترجمته ص١٩.
(٤) الذخيرة: ق٣م٢، ص٨١٤.
(٥) في النقد الأدبي: ص٩.

الملحوظات النقدية المنهجية(*):

تعد قضية اللفظ والمعنى من القضايا النقدية الجدلية، التي شغلت النقاد القدماء(١)، وقبل أن نخوض في الملحوظات المتعلقة باللفظ والمعنى في المجالس الشعرية نود أن نوطيء للحديث عن ذلك بلمحة تاريخية في التراث النقدي والبلاغي لمعرفة موقف النقاد القدماء من ذلك، ولننظر إلى أي مدى ساير النقد في المجالس الشعرية النقد القديم وسار في ركابه.

يعد الجاحظ أول من أطلق رأياً نقدياً في هذه القضية، وتابعه كثير ممن جاء بعده، حيث قال: « . . . والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»(٢).

ويظهر من كلام الجاحظ أنه من أنصار اللفظ، ولا يعول على المعنى، ومرتبة المعنى عنده تالية للفظ، والمزية للفظ دون المعنى، لكنه في موضع آخر يستدرك أو بالأحرى يوضح رأيه بجلاء، ويبين أن المعاني التي قصدها هي « المعاني القائمة في صدور الناس، المقصورة في أذهانهم، المتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وموجودة في معنى معدومة. . . وإنما يحيى تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو

(*) النقد المنهجي: هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية وتطبيقية. (انظر: النقد المنهجي عن العرب، محمد مندور، دار نهضة، مصر، ص٥).

(١) انظر: العمدة: ج١، ص٢٥٢، وأسس النقد الأدبي عند العرب: ص٣٥٧، والنقد الأدبي في المغرب العربي: ص٩١، وابن شرف القيرواني: حياته وادبه، ص٢٢٧.

(٢) الحيوان: ج٣، ص١٣١.

البيان»[1].

فالمعاني، إذن، هي المادة المتاحة لجميع الناس، وهي موجودة: منها ما يرى ومنها ما لا يرى، وهنا تأتي أهمية الألفاظ التي يتم التعبير بها عن تلك المعاني(المادة)، فهي بمثابة الأصباغ والألوان التي يشكل بها الأديب اللوحة التي يريدها، والأدباء متفاوتون في اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني المقصودة، وكل ينظر للمعنى من زاويته ونظرته الخاصة به، ويختلفون في القدرة على تأليف الصور وتركيبها والمزاوجة بينها، وكلما كان الحس مرهفاً والنظر عميقاً والخيال خصباً والاختيار للألفاظ موفقاً كان ذلك العمل الفني أعظم تأثيراً وأكثر نضجاً.

وقد ظلت هذه النظرة الثنائية للفظ والمعنى تشغل حيزاً كبيراً من اهتمامات النقاد الذين جاءوا من بعد الجاحظ، فابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) أخذ بهذه الثنائية عن الجاحظ وقال برأيه، دون أن يزيد عليه شيئاً آخر سوى أنه قسم اللفظ إلى حسن وقبيح، وكذلك قسم المعنى[2].

وسار في الطريق نفسه ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ)، إلا أنه يجعل المعنى ملازماً للفظ لزوم اللحمة بالسَّدى، فاللفظ هو الجسد والمعنى هو الروح، ويضرب لذلك الأمثلة ويعلق عليها، وهو بذلك يتابع من سبقه في أن المعنى موجود، والعبرة بتخير اللفظ وحسن معرضه[3].

وحاول ابن رشيق(ت٤٥٦هـ)، من نقاد المغاربة، أن يفصل في هذه القضية ويبسط الرأي فيها بشيء من التوضيح، لكنه لم يخرج عن هذه الدائرة ولم يتجاوز ما قرره

---

(١) البيان والتبيين: ج١، ص٧٥.

(٢) انظر: الشعر والشعراء/ابن قتيبة: عبدالله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م، ج١، ص٦٤-٦٩.

(٣) انظر: عيار الشعر: ص١٦-١٧.

غيره، سوى أنه يرى قوة المعنى من قوة اللفظ، وعلة المعنى من علة اللفظ، فالمعنى يقوى ويضعف بشكل طردي مع اللفظ، والعكس صحيح[1].

وينتصر ابن خلدون (ت٨٠٨)، من نقاد المغاربة، للفظ انتصاراً شديداً، حيث يذهب في الفصل السابع والخمسين من فصوله في مقدمته إلى أن صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، ويشبه المعنى بالماء واللفظ بالإناء، وإذا كان الماء واحداً فإن الإناء مختلف، منه الذهب والصدف والزجاج والخزف[2].

ومن بين النقاد القدماء عموماً يعد عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) أول ناقد وقف من هذه القضية موقفاً مختلفاً، حيث لم يعول فيه على اللفظ ولا على المعنى، وقد كان النبع منه على ضربة معول فلم يضربها، كما يقول سيد قطب[3].

والحقيقة أن خلاصة جهود النقاد القدماء في هذه القضية قد تبلورت ونضجت على يد عبدالقاهر وكادت أن تستوي على سوقها، فقد اختط منهجاً جديداً في الدرس البلاغي والنقدي باختراعه فكرة « نظرية النظم»، التي لا تجعل للمعنى مزية في حد ذاته ولا للفظ مزية في حد ذاته، وإنما مدار الجمال والحسن والجودة يكمن في حسن التأليف والتركيب للكلام وفقاً لتوخي معاني النحو، وما يفيده من شمول وعموم، أو قصر وخصوص، أو وصل وفصل، أو حذف وذكر، أو تقديم وتأخير[4].

---

(١) انظر: العمدة: ج١، ص٢٥٢ وما بعدها.

(٢) انظر: المقدمة: ج٣، ص١٣١٢.

(٣) انظر: التصوير الفني في القرآن: ص٣٢.

(٤) انظر: دلائل الإعجاز: الصفحات: ٤٦، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٨٧، ١٤٦، ٢٢٢، ٢٥٤، ٢٥٥، ٣٢٨، ٣٦٢، وأسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ط٢، ص١٦، ١٧، ٢٩٨، ٢٩٩.

اللفظ :

أسهمت المجالس الشعرية بنصيب غير قليل في النشاط النقدي، وأكسبته إثراء وحيوية، ذلك لما كان يدور فيها من ملحوظات ومناقشات، وقد مر معنا جانب من ذلك النقد الذي أطلقنا عليه بـ« النقد الانطباعي»، ونود الآن الوقوف على جانب آخر أكثر عمقاً وأبعد أثراً في النقد، وهوالنقد القائم على التحليل والتعليل والتفسير للفظ والمعنى وغيرهما، لننظر إلى أي مدى كان لهذه القضية من العناية والاهتمام لدى الأندلسيين في مجالسهم الشعرية في عهد الطوائف.

أولى النقاد في تلك المجالس الناحية الشكلية اهتماماً خاصاً، وكانت أحد المنافذ التي كان النقاد في المجلس الشعري ينفذون من خلالها إلى الشاعر ويقفون له على ناصيتها.

فقد أنشد ابن الحداد قصيدته الهمزية بين يدي المعتصم، فاتهمه الحاضرون بأنه همز فيها مالا يهمز(١)، وذلك في قوله: **الطويل**

وآل الهوى جَرحى، ولكن دماؤهم   دموعٌ هو امِ والجروح مآقيءُ(٢)

فالتهمة -كما نلاحظ- تدور حول عيب لغوي وقع فيه الشاعر، ولكن هل كان الشاعر يجهل ذلك العيب، وأنه ما كان ينبغي له أن يقع فيه؟ أم أنه عيب سطحي، كان ينبغي على من أخذه عليه ألا يجشم نفسه عناء ذلك؟

لقد رد الشاعر على من انتقده وانتقصهم ونسب نقدهم إلى الجهل، حيث يقول: **الطويل**

عجبت لغمازين علمي بجهلهم   وإن قناتي لا تلين على الغمزِ

تجلت لهم آيات فهمي ومنطقي   مبينة الإعجاز ملزمة العجزِ

---

(١) الذخيرة: ق١م٢، ص٧١١.

(٢) الديوان: ص١٤٠.

ولاحت لهم همـزية أو حسديّة ... وويل بها ويل لذي الهمز واللمزِ

رموها بنقص يبنت فيه نقصهم ... ومن لمس الأفعى شكى ألم النكزِ

وإن أنكرت أفهامهم بعضَ همزها ... فقد عرفت أكبادُهم صحة الهمزِ[1]

ومن خلال هذا الرد يتضح أن الشاعر كان يعي ما يقول، ويعلم جواز ذلك، فقد ذهب في ذلك مذهب من يجيز إبدال الياء في الاسم المنقوص همزة، يقول ابن رشيق: «ومنهم من يبدل الياء همزة، وهو القليل، فيقول القاضىء والغازىء»[2]، ويقول السيرافي: «اعلم أنهم يبدلون الحرف من الحرف في الشعر في الموضوع الذي لا يبدل مثله في الكلام لمعنى يحاولونه، فمثال ذلك: **البسيط**

قد كان يذهب بالدنيا ولذّتها ... موالئ لكباش العرس سُحّاح

فهمز الياء من « موالئ» لاستقامة البيت»[3].

فهذا الموقف النقدي والنقاش الجدلي الذي أثير في مجلس المعتصم بين ابن الحداد وخصومه يعطينا دلالة واضحة على أهمية الشكل لدى الأندلسيين، كما يعطينا دلالة على ملاحقة النقاد للشعراء وعدم تفويت أيّ شيء يقعون فيه، مهما دق ذلك الشيء وصغر، ولم يكن الشاعر الأندلسي من الشجاعة بحيث يستطيع الخروج على القواعد المقررة، ويقول مثل ما قال الفرزدق: «علي أن أقول وعليكم أن تحتجوا»[4]، في وجه خصومه، حين خرج على القواعد والأصول المتبعة.

وللعروضيين قوانين صارمة التزمها الشعراء، ويعد الخروج عنها عيباً لا يمكن

---

(١) الديوان: ص٢٢٣-٢٢٤.

(٢) العمدة: ج٢، ص١٠٢٩.

(٣) ما يحتمل الشعر من الضرورة: السيرافي/أبو سعيد (ت٣٦٨هـ) تحقيق عوض القوزي، جامعةالملك سعود، الرياض، ط٢، ١٩٩١م، ص١٥٥.

(٤) الشعر والشعراء: ج١، ص٨٩.

التسامح فيه، فقد عابوا على النابغة الذبياني، أحد الشعراء الفحول، تغيير حركة الروي في القصيدة، وسموا ذلك «إقواء»[1]، وقد فقه الأندلسيون ذلك جيداً، وكانت الأخطاء العروضية في الشعر من ضمن ما لاحظوه على شعرائهم، داخل المجالس، فقد لاحظ المعتمد بن عباد خطأ عروضياً وقع فيه عبدالجليل بن وهبون، ونوه إليه بطريقة ظريفة، حيث يروى «أن عبدالجليل بن وهبون مدحه بقصيدة فيها تسعون بيتاً، فأجازه بتسعين ديناراً فيها دينار مقروض، فلم يعرف العلة في ذلك، إلى أن تأملها، وإذا هو قد خرج من العروض الطويل في بيت إلى العروض الكامل، فعرف حينئذ السبب»[2].

وفي الحكاية ما يدلل على المكانة الأدبية والثقافة الواسعة التي كان يتمتع بها المعتمد، حيث استطاع بحسه الأدبي وبذوقه النقدي أن ينفذ إلى مكمن هذا الخطأ الخفي، وينبه عليه.

وفي الخبر الذي أورده ابن بسام عن ابن حيان ما يؤكد تلك الأهمية الشكلية عند الأندلسيين وشده عنايتهم بالأسلوب، حيث يتحدث ابن حيان عن شعر دار في مجلس ابن ذي النون مبدياً فيه بعض التعليقات النقدية، فوصف أصحاب ذلك الشعر بأنهم: «يهيمون بما لا ودق له من سمائهم، ويفرغون في قوالب تضيق عن إفراغهم، ويجهدون في حشو قوافيهم دون إرهافٍ للفظ، ولا استنباطٍ لمعنى، فلا يسرون ناقداً، ولا يهزون ممتراً ولا ينشطون راوياً»[3].

ثم يواصل نقده لذلك الشعر بشيء من التعليل والإيضاح، مبيناً مكامن الضعف في ذلك الشعر، متناولاً بنقده شاعراً بعد شاعر، فيقول: «فتقدمهم ابن شرف فأنشد قصيدة أولها: **الطويل**

«يريني الهوى أن الهوى لين سهل»

---

(1) انظر: طبقات فحول الشعراء/الجمحي: محمد بن سلام (ت٢٣١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٦٧-٧١.

(2) أخبار وتراجم أندلسية: ص١٩.

(3) الذخيرة: ق٤م١، ص١٣٨.

ما إن هي لاحقة بعيون شعره، أطال فيها التشبيب، فخلص إلى التهنئة وقد استفرغ القريحة، وطوّل فما أتى بطائل، ثم تقدم بعده البائس عبدالله بن خليفة الأندلسي المتمصر بزعمه، فيا بؤسى لسابق صلى بعده، فأنشد قصيدة ملفقة، ذاتَ طنين وقعقعة، كثر أبياتها وقلل أقواتها أولها : **الطويل**

«أرى أثلات الجزع بالوصل تورق»

... وقام بعده محمد بن زكي الأشبوني فأنشده شعراً أوله : **البسيط**

« اليــوم أبهــج منبــر وســرير»

ركب فيها سنن من قبله... وأما المُتكلف المصري فَسُكَّلُ الحلبة فكان أبطأهم جِراء وأنآهم عن الغاية لما اجتهد في المتح، فجاء بقليل ماء، فوّق ظمأه بخمسين بيتاً سدى، لفقها قصيدة متخاذلة لم يفتق فيها معنى حسناً ولا قافية حرة»(١).

ففي الحكاية السابقة نقد للفظ وللمعنى بالإضافة إلى المفاضلة بين الشعراء، فابن حيان في نقده السابق لم يقف عند حدود الاستحسان والاستهجان، بل تجاوز ذلك إلى شيء من وضع اليد على مواطن الضعف، فيما ذكره من شعر، وإن كان قد أجمل في بعض من تلك الملحوظات، إلا أنه أعطى صورة عن شدة اعتناء الأندلسيين بجودة الألفاظ وحسن سبكها وتخيرها، وجلال الأفكار والمعاني وعمقها، فالشعر الذي سمعه يخلو من ذلك ولم يكن من « النمط الرفيع الذي يبهر الأنظار، ويستولي على الأمد»(٢).

وكان لهم في مجالسهم ملحوظات تظهر مالهم من براعة في النقد، تصيب أحياناً وتخطيء أحياناً أخرى، والخطأ كما سنلاحظ نوعان : نوع غير مقصود، وهو لا يعد خطأ بالمعنى الحرفي، وإنما هو اجتهاد، ونوع مقصود والهدف منه مجاملة الأمير .

---

(١) المصدر السابق: ص١٣٩-١٤٠.

(٢) ابن شرف القيرواني: ص٧٨.

ومن الأول ما يروى من أن المعتمد تباحث مرة « مع الجلساء في بيت المتنبي الذي زعم أنه أمير شعره: البسيط

أزورهم وسوادُ الليل يشفعُ لي   وأنثني وبياضُ الصبح يُغْري بي[1]

فقال: ما قصر في مقابلة كل لفظة بضدها إلا أن فيه نقداً خفياً، ففكروا فيه، فلما فكروا، قالوا: ما وقفنا على شيء، فقال: الليلُ لا يُطابق إلا النهار، ولا يُطابق بالصبح، لأن الليل كلي والصبح جزئي، فتعجب الحاضرون، وأثنوا على تدقيق انتقاده.

قال الصفدي (ت٧٦٤هـ) (والحديث للمقري): قلت: ليس هذا بنقد صحيح، والصواب مع أبي الطيب: لأنه قال: أزورهم وسواد الليل يشفع لي» فهذا محب يزور أحبابه في سواد الليل خوفاً ممن يشي به، فإذا لاح الصبح أغرى به الوشاة، ودل عليه أهل النميمة، والصبح أول ما يغري به قبل النهار، وعادة الزائر المريب أن يزور ليلاً، وينصرف عند انفجار الصبح خوفاً من الرقباء، ولم تجر العادة أن الخائف يتلبث إلى أن يتوضح النهار، ويمتليء الأفق نوراً، فذكر الصبح هنا أولى من ذكر النهار.

قلت: كان يختلج في صدري ضعف ما قال الصفدي، حتى وقفت على ما كتبه البدر البشتكي، ومن خطه نقلت ما صورته: هو ما انتقد عليه المعنى، إنما انتقد عليه مطابقة الليل بالصبح، فإن ذلك فاسد، فحمدت الله على الموافقة»[2].

والحكاية السابقة، وإن كنا نشهد فيها للمعتمد بالبراعة وحسن التعليل، إلا أننا نلمس فيها تعصباً واضحاً من المقري منذ البداية، فقد قال: «تباحث المعتمد مرة مع الجلساء في بيت المتنبي الذي (زُعم) أنه أمير شعره»، وإمارة المتنبي للشعراء أمر لا يحتاج إلى بيان، والمقَّري -كما أظن- لا يجهل هذا، ولكن هل أخطأ المتنبي أم لا؟

أقول: إن المتنبي لم تكن مطابقته مطابقة فاسدة كما ذهب البشتكي، فقد كان

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ج١، ص١٦١.
(٢) النفح: ج٦، ص٣٨.

يقصد أبو الطيب ما ذهب إليه، ويرى أن لمطابقته هذه نظائر وأشباها ليس في كلام الناس فحسب، بل في كلام رب الناس، قال الله تعالى ﴿كلا والقمر، والليل إذا أدبر، والصبح إذا أسفر﴾[1]، فقابل الليل بالصبح؛ لأن السياق يقتضيه، كما اقتضاه بيت المتنبي. وقد أورد القرطاجني هذا البيت وعلق عليه بقوله: «ومن أبدع ما ضوعف فيه المطابقة وجاءت العبارة الدالة عليه في أحسن ترتيب وأبدع تركيب قول أبي الطيب : **البسيط**

أزورهم وسواد الليل يشفع لي   وانثني وبياض الصبح يغري بي»[2]

ولكي نفهم ما ذكره حازم في كلامه السابق علينا أن نقف على قوله الخاص بالطباق، فهو يقول: « فالمطابقة تنقسم إلى محضة وغير محضة، فالمحضة مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى، كقول جرير: **البسيط**

وباسطُ خيرٍ فيكمُ بيمينه   وقابضُ شرٍ عنكم بشماليا[3]

فقوله: باسط وقابض وخير وشر من المطابقات المحضة.

وغير المحضة، تنقسم إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد، وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه، فأما ما تنزل منزلة الضد فمثل قول الشريف الرضي: **الكامل**

أبكي ويبسم والدجى ما بيننا   حتى أضاء بثغره ود موعى[4]

فتنزل التبسم منزلة الضحك في المطابقة، وأما المخالف فهو مقارنة الشيء بما يقرب من مضاده، كقول عمرو بن كلثوم: **الوافر**

---

(١) المدثر: الآيات: ٣٢، ٣٣، ٣٤.

(٢) منهاج البلغاء: ص٤٨-٤٩.

(٣) الديوان: شرحه، تأليف محمد إسماعيل عبالله الصاوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٣٥٣هـ، ص٦٠٥.

(٤) ديوان الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م، ج١، ص٦٥٢.

بأنا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد روينا(1)

.... وقد اجتمع في هذا البيت (أي بيت المتنبي) صنفا المطابقة المحضة وغير المحضة»(2).

وذكر أبو بكر الرازي بيت المتنبي عند حديثه عن المطابقة التي يراعى فيها المشاكلة، وجعل بيت المتنبي شاهداً على ذلك(3).

وعد النقاد القدماء هذا البيت من النوع الذي قوبل فيه خمسة معان بخمسة معان: فقد قوبل بين «أزور، سواد، الليل، يشفع، لي، وبين: انثني، وبياض، الصبح، يغري، بي»(4).

وقد حذا حذو المتنبي في هذه المطابقة شعراء أندلسيون، منهم ابن زيدون، حيث يقول: **البسيط**

سرانِ في خاطر الظلماء يكتمنا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا(5)

واهتمام الأندلسين بهذا المنحى البديعي من طباق ونحوه في نقدهم وشعرهم، يأتي في إطار ولعهم بالبديع الذي تبناه المحدثون، وتلقفه الشعراء الأندلسيون(6)، لذلك رأيناهم يكثرون منه في أشعارهم، وفي المجلس الشعري التالي ما يؤكد ذلك الاعتناء، فقد جرى بين ابن خفاجة وأحد ندمائه نقاش حول قول ابن رشيق : **مجزوء الكامل**

---

(1) شرح القصائد العشر/التبريزي: أبو زكريا يحيى بن علي (ت٥٠٢هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥، ص٢٦٢.

(2) منهاج البلغاء: ص٤٨-٥٠.

(3) انظر: روضة الفصاحة: الرازي/ زين الدين محمد بن أبي بكر (ت٦٦٦هـ)، تحقيق أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٣٢-٢٣٦.

(4) المصدر نفسه: ص٢٣٦-٢٣٧.

(5) الديوان: ص١٤٦.

(6) «النقد الأدبي في الأندلس»: مجلة الأبحاث: ص٥١٠.

يا من يمر ولا تمـ ـرُ به القلوب من الفرقْ
بعمـامة من خـده أو خـده منه استـرقْ
فكـأنه وكـأنها قـمر تعمـم بالشـفقْ
فإذا بدا وإذا انثـنى وإذا شـدا وإذا نطـقْ
شغل الخواطر والجوا نحَ والمسامعَ والحـدقْ(١)

فأعجب بها جليس ابن خفاجة، وأثنى عليها كثيراً، فقال ابن خفاجة : أحسن ما في القطعة سياقه الأعداد، وإلا فأنت تراه قد استرسل فلم يقابل بين ألفاظ البيت الأخير والبيت الذي قبله، فينزل بإزاء كل واحدة منها ما يلائمها، وهل ينزل بإزاء قوله : «وإذا نطق» قوله : « شـغل الحـدق»، وكأنه نازعني القول في هذا غاية الجهد، فقلت بديهاً :

ومهفهفٍ طاوي الحشا خنثِ المعاطفِ والنظرْ
ملأ العيون بـصورة تليت محاسنها سورْ
فإذا رنا وإذا مـشى وإذا شـدا وإذا سـفرْ
فضح الغزالة والغـما مة والحمامة والقمرْ(٢)

فالأبيات - كما نلاحظ- فيها حشد كبير من الصور والمحسنات البديعية كالتشبيه والاستعارة والجناس والمقابلة والتقسيم ونحو ذلك.

وكانوا يهشون للبديع حين يكثر في أساليبهم؛ لذلك رأينا ابن بسام يستنكر على أبي محمد بن الطلاء المهدوي قوله في المعتمد : **الكامل**

---

(١) ديوان ابن رشيق: جمعه ورتبه عبدالرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، ٨٩، ص١٢٨-١٢٩.

(٢) ديوان ابن خفاجة: ص٣٥٩، والنفح: ج٤، ص٢٨٦-٢٨٧.

فتحت سعودُك كلَّ باب مغلق فتـهـن ذلك وابقَ يصلحْ ما بقي

يا أيها الملك السعادة أطبـقت جفناً عليك فبتْ بجفنٍ مطبقِ(1)

ويصف ذلك الأسلوب بأنه « عـــاطل من حُلَى البَـــديع، وأفـــرط في باب الاستعارة»(2).

ومن الثاني تلك الآراء النقدية التي يُجامل بها الأمـراءُ حين يُخطئون من قِـبل الجلساء، ومن ذلك هذا المجلس الذي دار فيه نقاش لغوي في أبيات قالها العالي بالله إدريس بن حمود، وهي : **مجزوء الوافر**

إذا ضاقت بك الدنيا فعـــرج نحو إدريسـا

إذا لاقيـــته تلقـــى رئيساً غير مرؤوسا(3)

فقال العالي بالله لجلسائه: أيجوز من طريق النحو « رئيساً غير مرؤوسا»، فأجابه أبو محمد غانم بن الوليد بقوله: «للنحويين في هذا مذهبان، وهما في جوازه وامتناعه فرقتان: فأهل البصرة أنكروه، والأخفش والكوفيون أجازوه ، وعندما بدا للعالي بالله تلك التخريجات الواهية أمر أنْ يبدل مكان « غير» في البيت« ليس مرؤوسا» وقال: السلامة من الاختلاف أولى في طريق الإنصاف»(4).

فـقد اسـتند ابن الوليـد في تصويب قـول العـالي بالله إلى بعض الآراء النحـوية الضعيفة، ولتجلية هذه القضية نقول :

للنحويين فيها آراء مختلفة، يقول أبو سعيد السيرافي:« وقد أجاز الكوفيون والأخفش ترك صرف ما ينصرف، وأباه سيبويه وأكثر البصريين، لأنه ليس لمنع صرف

---

(1) الذخيرة: ق٤م١، ص٣٦١.
(2) المصدر نفسه: ٣٦٠.
(3) الذخيرة: ق١م١، ص٨٦٤.
(4) المصدر نفسه والمكان ذاته.

ما ينصرف أصل يرد إليه الاسم»[1].

ويفصل القزاز القيرواني(ت٤١٢) القول في هذه القضية ويدعمها بالشواهد، حيث يقول: « وأجاز قوم أن يترك صرف ما ينصرف، ومن ذلك: **المتقارب**

وما كان حِصْنٌ ولا حابسٌ   يفوقان مرداسَ في مَجْمعِ

قالوا: فترك صرف « مرداسٍ» ومثلُه ينصرف، ومن أنكر هذا رواه:

« يفوقان شَيْخيَ»، واحتج من أجاز هذا بقول الآخر: **الهزج**

وممن ولدوا عامـــــــــرُ ذو الطول وذو العرض

قالوا: فلم يصرف « عامراً» وحقه الصرف، ومن أبى هذا يقول: «عامر» يراد به القبيلة، فلذلك لم ينصرف، واحتج عليهم بقوله « ذو الطول وذو العرض»، وأنه لو أراد القبيلة لقال: « ذات الطول والعرض» وهذا الاحتجاج عندهم لا يلزم؛ لأنه لما اضطر ذكر، وأنشد آخر ترك صرف ما ينصرف: **الكامل**

وإلى ابن أم أناسَ أرحلُ ناقتي   عمرو فتدركُ حاجتي أو تسعفا

فلم يصرف «أناساً»....

ومن أجاز صرف ما لا ينصرف، زعم أن أصل الأسماء كلها أن يترك صرفها، ولكن خففت منها أسماء صرفت، فإذا ترك صرفها ردت إلى أصلها، والوجه غير هذا، لأن أصل الأسماء التمكن من التسمية والإعراب، وترك صرف مالا ينصرف منها؛ لعلل...»[2].

---

(١) ما يتحتمل الشعر من الضرورة: ص٤٦-٤٧.

(٢) ما يجوز للشاعر في الضرورة/القزاز القيرواني: أبو عبيدالله محمد بن جعفر القزاز التميمي (ت٥١٢هـ)، تحقيق رمضان عبدالتواب، وصلاح الدين الهادي، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص١٦٠-١٦٣.

ومهما يكن من شيء فإن الأصول المقررة والقواعد الغالبة، التي قعدها وقررها حذاق اللغة ورسم طريقها العلماء وفق مناهج علمية متينة ضبطت بها اللغة من التحايل، أولى بالاتباع وأسلم في النهج، وقد لاحظ إدريس بن حمود على جلسائه نزعة المجاملة وتزيين الباطل، لإيجاد مخرج لخطأ وقع فيه، فآثر الصواب على الخطأ، وكبح برجوعه إلى الحق جماح الهوى والتحايل على اللغة .

المعنى:

تحدثنا -فيما سبق- عن اللفظ ومكانته لدى شعراء الأندلس ونقاده، وعرفنا من خلال تلك الملحوظات النقدية في المجالس الشعرية أن التركيز النقدي كان منصباً في أكثره على الألفاظ، والتأكيد على ضرورة حسن اختيارها وملائمتها لبقية الألفاظ الواردة معها في البيت الواحد أو الأبيات الأخرى، ولكثرة مالاحظنا من اهتمام بجانب اللفظ ذهبنا إلى القول بأن الأندلسيين قد جعلوا من الألفاظ مقياساً للجودة ومعياراً للتفوق والتقدم في هذه الصناعة، ونستطيع تفسير ذلك بأن الأندلسيين نظروا إلى المعاني والأفكار، فرأوا أن أغلبها قد طرقه المشارقة فراحوا يرددون ما قالوه، ولكن بنسج وتشكيل وعرض يتحرون فيه الإجادة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا.

وإذا نحن ذهبنا نبحث عن عنايتهم بالمعنى فقد لا نظفر بطائل يُذهب الطَّوى ويبل الصَّدى، سوى ملحوظات يسيرة، قد لا يكون بعضها موضوعياً، ومن ذلك ما جرى من نقاش بين المعتمد وجلسائه حول بيت ابن عمار: **الطويل**

وَلِمْ لَا وقد أسلفتُ وداً وخدمة   يكرانِ في ليل الخطايا فيصبح[1]

فعندما سمعه أبو سالم العراقي أخذ يتمضغ بقوله: «يكران في ليل الخطايا» وقال: ما معناه؟ وهلا بدل هذا اللفظ بسواه، فقال له المعتمد مختبراً له: أبا سالم، أنزله، وإن استطعت بفضلك فأبدله، فأحجم وتلعثم، ولم يتأخر ولا تقدم[2].

فقد حاول ابن عمار التقرب إلى المعتمد -بعد انقطاع حبل المودة بينهما - بهذا الاعتذار والاستعطاف، وتذكيره بالأيام الجميلة التي قضاها معه وخدمته الطويلة له لعل ذلك يكون له شفيعاً عنده، وعبر عن ذلك بصورة بيانية جميلة، وقد أدرك المعتمد من جلسائه ذلك المنحى البغيض والسلوك المشين غير المنصف لشاعرية ابن عمار، فزجرهم،

---

(١) الذخيرة: ق٢م١، ص٤٢٠.
(٢) المصدر نفسه: ص٤٢٠-٤٢١.

ودافع عن الشاعر وعن شاعريته، دون أن تؤثر عليه تلك العداوة في أحكامه.

وفي الحكاية ما يصور حال الانتهازيين الذين يتخذون من النقد وسيلة لبلوغ رضا الأمير، وهم يعلمون ما بينه وبين صديقه القديم من ود مفقود[1].

وهناك صور نقدية للمعاني، لكنها لا تعطينا صورة عن اتجاه النقد في المجالس الشعرية، بقدر ما تعطينا فكرة عن ثقافة صاحب المجلس ودقة ملحوظاته وحدة ذكائه وحسن إصغائه للشعر.

ومن ذلك ما يروى عن عبدالجليل بن وهبون من أنه قعد فترة طويلة في قصر المعتمد دون أن يؤبه له، وعندما أحس بالضيم والإهمال أطلق لسانه راثياً حظه وناعياً إلى الناس فقدان الوفاء بينهم ، فقال: **البسيط**

غاض الوفاء فما تلقاه في رجل ولا يمر لمخلوق على بال

قد صار عندهم عنقاءَ مغربةً أو مثل ما حدثوا عن ألف مثقال[2]

وعندما مثل بين يدي المعتمد وقال هذين البيتين، قال له المعتمد : «عنقاء مغربة وألف مثقال يا عبدالجليل عندك سواء؟ فقال: نعم، قال : قد أمرنا لك بألف دينار أخرى تنفقها»[3].

فقد دفع الشاعرَ فقرُه الشديدُ وحاجتُه الملحةُ إلى المال إلى أن يقرن استحالةَ الوفاء بين الناس باستحالة رؤية العنقاء، وجعل ذلك بديلاً فنياً لعدم حصوله على حاجته من المال من أحد، ففهم المعتمد ما رمى إليه الشاعر وأدرك غايته، وسرعان ما جعله يغير رأيه وينظر إلى الحياة نظرة أخرى .

وفي المجلس التالي- أيضاً- ما يصور قدرة المعتمد في النقد وقوة ملاحظته حين

---

(١) انظر: عصر الطوائف والمرابطين: ص٩٥.

(٢) النفح: ص٢٠٦-٢٠٧.

(٣) المصدر نفسه والمكان ذاته.

يستمع إلى الشعر، فقد رفع إليه أبو محمد عبدالله الحجاري رقعة يمدحه بها، ويقول: **البسيط**

لا روع الله سرباً في رحابهم وإن رموني بترويع وإبعاد

ولاسقاهم على ما كان من عطش إلا ببعض ندى كف ابن عباد

فقال له المعتمد: لأي شيء بخلت عليهم أن يُسقوا بكفه؟ فرد عليه: إذن كان يلحقني من النقد ما لحق ذا الرمة في قوله: **الطويل**

« ولا زال منهلاً بجرعائك القطرُ»(١)

وكان طوفان نوح أهون عليهم من ذلك، فتألقت غرته، وبدت مسرته، وقال: إنا لله على أن لم يُعنا الزمانُ على مكافأتك»(٢).

فقد استقل المعتمد في البداية ذلك العطاء الذي يكون في حجم الكف أو بعضه، وهو عطاء من الممكن أن يقدر عليه غيره من عامة الناس أو من هم دون الملوك، والملوك عادة « تمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله»(٣)؛ لذلك رأينا الشاعر يوضح وجهة نظره في قصده من قوله، وهو أنه احترز لعطائه بأن يكون بعضاً من ندى كفه حتى لا يلحق الشاعر ما لحق ذا الرمة من انتقاد لبيته(٤)، الذي جعل المطر واكفاً منسكباً، ليلَ نهار، على ممدوحه، فكان ذلك بمثابة الدعاء عليه لا الدعاء له(٥)، وقد أدرك المعتمد ذلك المغزى الذي إليه قصد الشاعر، فأبدى سروره وارتياحه من ذلك.

---

(١) النفح: ج٥، ص١١٢-١١٣.
(٢) المصدر نفسه: ج٥، ص١١٢-١١٣.
(٣) العمدة: ج٢، ص٧٧٥.
(٤) انظر: المصدر نفسه: ج١، ص٦٦٤.
(٥) انظر: النفح: ج٥، ص٣٤٢.

وقد يتوقف الأمير عند بعض المعاني التي يطرقها الشاعر، فيبدي رأيه منها، ويعبر عن رغبته في تعديلها وتصويبها، ومن ذلك ما يروى عن ابن عبادة الوشاح أنه أنشد المعتصم قوله :الطويل

ولو لم أكن عبداً لآل صمادح　　　وفي أرضهم أصلى وعيشي ومتلدي
لما كان لي إلا إليـــهم ترحل　　　وفي ظلهم أُمسي وأُضحى وأغتدي

فقال له المعتصم : يا عبادة ما أنصفناك بل أنت الحر لا العبد»[1].

فقد كره المعتصم من شاعره أن يلحق بنفسه صفة تجعله في مصاف العبيد، وفي ذلك ما يدل على إجلال المعتصم للشعراء وتقديره لهم وتواضعه معهم .

(١) النفح: ج٤، ص٣٦٨.

السرقات الشعرية:

لقد أفاض النقاد في حديثهم حول هذه القضية، وذهبوا فيها مذاهب شتى وتباينوا في وضع الضوابط والحدود لها، فالجاحظ لا يرى بأساً من تناول الشاعر لمعنى سبقه إليه غيره، فمعيار التمايز عنده بين الشعراء هو الجودة في السبك، أما المعاني فهي حق شائع بين الناس، وليست وقفاً على أحد منهم[1].

ويرى ابن عبدربه الأندلسي أن أخذ المعنى والزيادةَ عليه يجعل حق المعنى للذي زاد فيه[2]، ولا يختلف ابن شهيد عن ابن عبدربه في هذا الرأي حيث يقول: « إذا أعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرُك فأحسن تراكيبه وأرقَّ حاشيته، فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بُدٌّ ففي غير العروض الذي تقدم إليها ذلك المحسن»[3]، فهو يقر بـ: «التناول من الآخرين، ولكنه يفسلف الأمر من منظار إبداعي»[4].

وقد كان ابن بسام أكثر النقاد الأندلسيين تحرجاً من إغارة شعراء أفقه على معاني غيرهم من المشارقة، لذلك راح يذم الشعراء الذين اتكئوا في شعرهم على معاني غيرهم، يقول عن ابن زيدون: « وابو الوليد بن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتدام(٥) في النثار والنظام»[6].

وعندما رأى أبناء بلده أسرفوا في تناولهم لمعاني غيرهم راح يخفف من تلك النظرة المعيبة عليهم، وأرجع ذلك التشابه والتقارب في الألفاظ والمعاني إلى توارد

---

(١) الحيوان: ج٣، ص١٣١-١٣٢، ٣١١.

(٢) انظر: العقد الفريد/ابن عبدربه الأندلسي: أحمد بن محمد (ت٣٢٨هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ج٥، ص٣٠١.

(٣) الذخيرة: ق١م١، ص٢٨٧.

(٤) رسالة «التوابع والزوابع»: ص٢٠.

(٥) هو أخذ قسم من الشعر والتصرف في القسم الآخر تصرفاً يسيراً. انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م، ص٣٤٠.

(٦) الذخيرة: ق١ م١، ص٣٠٥.

الخواطر، حتى لا يُرمىَ شعراء بلده بالسرقة، فقال : « وإذا ظفرت بمعنى حسن، أو وقفت على لفظ مستحسن، ذكرتُ من سبق إليه، وأشرتُ إلى من نقص عنه، أو زاد عليه، ولست أقول أخذ هذا من هذا، قولاً مطلقاً، فقد تتوارد الخواطر ويقع الحافر على الحافر، إذ الشعر ميدان، والشعراء فرسان»[1].

وفصل ابن رشيق القول في هذه القضية، وبين كيف يكون السرق من عدمه، وما هو مسروق من المعاني والألفاظ، وما هو غير مسروق، وذلك في قوله : « والسرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ومما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال : إنه أخذه من غيره، واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كلَّ معنًى سبق جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات، وقال بعض الحذاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غير بعض اللفظ كان سالخاً، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه»[2].

ولا يختلف حازم القرطاجني عن ابن رشيق في قضية الأخذ عن الآخرين على شرط أن يحسن الشاعر التصرفَ في ذلك الأخذ، فهو يرى أن العملية الإبداعية اكتساب وامتداد ودربة وتمرس على جهود الآخرين، وسمى ذلك كثرة المزاولة[3].

فابن رشيق وحازم يلتقيان في فكرة التدرب والتمرس التي هي ضرورية للشاعر، كي يبرع في هذه الصناعة، وذلك عن طريق الاطلاع على الأنماط الأدبية الرفيعة وهضمها والاستعانة بها من غير تفريط ولا إفراط .

فإذا عرفنا ذلك فلننظر الآن فيما بين أيدينا من نماذج شعرية قيلت في المجالس،

---

(١) المصدر السابق: ص١٨-١٩ .

(٢) العمدة: ج٢، ص١٠٣٨-١٠٣٩ .

(٣) انظر: منهاج البلغاء: ص١٩٢-١٩٣ .

عهد الطوائف، لنقف على جانب من هذه القضية، سواء ما أثير منها داخل المجالس أو ما أثاره النقاد الذين عاصروا تلك الفترة أو جاءوا بعدها حول الأشعار التي قيلت فيها.

لقد كان هناك جهتان وراء إثارة قضية السرقات الشعرية في المجالس: الحساد الذين يتنافسون في مجالس الأمراء على المراتب وإظهار المعرفة والحذق في هذه الصناعة، والنقاد الماهرون من أدباء وكتاب ونحوهم.

ومن النوع الأول ما يروى عن ابن عمار من أنه أرسل بقصيدة إلى المعتمد، يعتذر إليه فيها عما بدر منه من عصيان، وكان منها قوله : **الطويل**

وبين ضلوعي من هواه تميمةٌ ستنفع لو أن الحِمام يُجَلّحُ[(١)]

فلما سمع الحاضرون هذا البيت أخذوا يغمزونه، وينتقصون منه وقالوا :« أي معنى أراد؟ ما قال شيئاً ولا كاد، فقال لهم المعتمد : مهما سلبه الله من المروءة فلم يسلبه الشعر، وإنما قلب بيت الهذلي: **الكامل**

وإذا المنيةُ أنشبت أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمة لا تنفعُ[(٢)]

فالمعتمد أشار إلى أمر في هذا الموقف، دل على خبرة واطلاع ، وهو ما يعرف بقلب المعنى الذي يُعَدُّ، عند البعض، أحد صور السرقات الشعرية، كما سنعرف.

وقد اختلف النقاد في «قلب المعنى» أهو من باب السرقات أم لا ؟ فأبو هلال العسكري يقول :« وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه فافسده وقصر فيه عمن تقدمه»[(٣)].

ووفقاً لهذا الرأي فإن ابن عمار قد أخذ المعنى وقلبه ووظفه توظيفاً جديداً، مغايراً

---

(١) الذخيرة: ق٢م١، ص٤٢١- ٤٢٢.

(٢) المصدر السابق والمكان ذاته.

(٣) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م، ص٢١٨.

لمعنى بيت الهذلي، فالتميمة في بيت الهذلي مستحيل تحقق النفع منها، لكنها في بيت ابن عمار ممكن تحقق ذلك منها.

أما أبو عبدالله جمال الدين الأندلسي(ت٧٨٠هـ) فيذهب إلى أن القلب من باب السرقات أيا كان ذلك، حيث يذكر أن السرقات على عدة أضرب، منها : القلب، وهو أن يقلب المعنى إلى ضده نحو قول الشاعر : **الكامل**

أجد الملامة في هواك لذيذةً حباً لذكرك فليلمني اللُّومُ

أخذه أبو الطيب ، فقال : **الكامل**

أأحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه»[1]

ولن نجد ناقداً مشرقياً أو مغربياً أصاب المحز في هذه القضية، واهتدى إلى الحدود الفاصلة التي تنير الطريق للباحث وترسم له المنهج السليم إزاءها، غير أن عبد القاهر الجرجاني وضع ضابطاً لهذه القضية من الممكن أن يعول عليه، فهو يذهب إلى أن اختلاف الألفاظ يؤدي بالضرورة إلى اختلاف المعنى، ويعبر عن ذلك بقوله :« فإنه ليس يتصور مثل ذلك في الكلام لأنه لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤديه بعينه وعلى خاصيته ، بعباره أخرى حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك لا يخالفه في صفة ولا وجه، ولا أمر من الأمور »[2] .

ومما لا شك فيه أن الصورة التعبيرية في بيت ابن عمار مختلفة عنها في بيت الهذلي، فابن عمار يذكر أن الماضي الذي كان يربطه بصديقه المعتمد ماض حافل بالصحبة الوفية، والتفاني والإخلاص في خدمته، والعشرة الطويلة المشتملة على ذكريات عزيزة، منذ كانا شابين يافعين، وتلك أمور حرية بأن تكون له شفيعة عند

---

(١) المعيار في نقد الأشعار/ جمال الدين الأندلسي: أبو عبدالله محمد بن أحمد (ت٧٨٠هـ)، تحقيق عبدالله هنداوي، مطبعة الأمانة، مصر، ط١، ١٩٨٧م، ص١٩٥-٢٠٢.

(٢) دلائل الإعجاز: ص٢٦١.

الأمير، وإن بدا منه ما بدا من عصـــيان وتمرد، وعليه فالمعـنى هنا غيره في بيت الهذلي.

وقد تكون الدوافع الشخصية سبباً في توجيه التهمة إلى الشاعر بالسرقة، حيث يروى أن أبا الفضل تسابَّ مع ابن اخت غانم في مجلس المعتصم بن صمادح، وأغاض كل منهما الآخر، فلما أنشد أبو الفضل قصيدته :-**الرمل**

مطل-الليلُ بوعد الفلق وتشكّى النجمُ طولَ الأرق

اتهمه ابن اخت غانم داخل المجلس بأنه قد أغار فيها على شعر المشارقة، ووجه إليه إهانة شديدة، حيث يقول : **الكامل**

قولوا لشاعر برجةٍ هل جاء من أرض العراق فحاز طبعَ البحتري

وافى بأشعار تضــــج بكـــفه وتقول هل أُعزى لمن لا يشـــعر

يا جعفراً رُدَّ القريض لأهـــله واترك مبـــاراة لتلــك الأبْحُــرُ

لا تَزعُمَنْ ما لم تكن أهلاً له هذا الرضابُ لغير فيك الأبْخَرِ[1]

وفي مجلس المعتصم-أيضاً- تشاجر شاعران، وادَّعى أحدهما على الآخر بأنه قد سرق شعره، وطلب من الأمير أن ينصفه منه، فقد أنشد ابنُ اللبـــانة قصيدة، مطلـــعها: **الكامل**

«عج بالحمى حيث الظباءُ العينُ»

فسمعه ابن الحداد، فقال مرتجلاً :

حاشا لعدلك يا بن مَعْنٍ أن يُرى فـــي سلك غيـــري دُرِّيَ المكنونُ

وإليكها أشكو استلاب مطيـــها «عج بالحمى حيث الخماصُ العينُ»

---

(١) المغرب: ج١، ص٤٣٣.

فاحكم لها واقطع لساناً لا يداً فلسان من سرق القريضَ يمينُ[1]

تلك نماذج تعطينا صورة عن ما كان يدور في تلك المجالس من مشادات ومواجهات بين الشعراء، يغذيها الحسد ويذكيها التنافس، وكانت السرقة الشعرية مأخذاً من المآخذ التي لا يمكن التسامح فيها داخل تلك المجالس، وتشكل مصدر قلق للشعراء لكثرة وقوعهم في حبائلها، وسوف نتتبع جانباً منها من خلال الجهة الثانية التي تعقبت الشعر، الذي يعتقد أنه مأخوذ من غيره، ونبهت عليه.

فقد تعقب ابن بسام قضية السرقة في أشعار أبناء بلده ونبه على ما كان يأخذه الشعراء من بعضهم البعض، من معاني وألفاظ، على الرغم من دفاعه عنهم، كما مر معنا، فقد أشار إلى بيت ابن عمار، الذي ورد في قصيدته الموجهة إلى المعتمد، الذي يقول فيه : **الطويل**

وماذا عسى الواشون أن يتزيدوا سوى أن ذنبي ثابت متصحح[2]

يقول ابن بسام : وهو لفظ المجنون : **الطويل**

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا سوى أن يقولوا : إنني لك عاشق[1]

وتعقب ابن بسام ابن زيدون وأخذ عليه كثيراً من الأبيات التي أغار فيها على معاني شعراء مشارقة وأندلسيين، ومن ذلك قوله : **الطويل**

ولا قبل عباد حوى البحرَ مجلسٌ ولا حمل الطودَ المعظمَ رفرفُ[4]

يقول عنه ابن بسام: وهذا بيت ابن دراج القسطلي بجملته، حيث يقول في ابن

---

(١) المطمح: ٣٣٧-٣٣٨، والنفح: ج٥، ص١٩٦-٢٤٦.

(٢) الذخيرة: ق٢م١، ص٤٢٢.

(١) ديوان مجنون ليلى: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٢٦٥.

(٤) الديوان: ٤٨٦.

أبي عامر: **الطويل**

وكيف استوى بالبر والبحر مجلس وقام بعبء الراسيات سرير[1]

وأشار إلى بيته الذي يقول فيه :**الطويل**

ولما حضرنا الإذنَ والدهرُ خادمٌ تشيرُ فيمضي والقضاءُ مصرفُ[2]

بقوله «أرى أبا الوليد احتذى فيه حذو الوليد»[3]، مشيراً بذلك إلى قول الوليد البحتري: **الطويل**

ولما حضرنا سُدةَ الإذن أخرجت رجال عن الباب الذي أنا داخله[4]

ووفقاً للمعايير النقدية السابقة التي أشرنا إليها فإن أبا الوليد قد تفوق في المعنى على الوَليد، فإن كان ابن زيدون قد لمح بيت البحتري ونسج على غراره، إلا أن نسيج ابن زيدون أكثر دقة وأشمل معنى وأعمق تصوراً، فالبحتري تحدث في بيت كامل عن فكرته التي أوردها، دون أن يشتمل بيته على مديح لصاحب المجلس، فضلاً عن لغة الشطر الثاني غير الشاعرية، بينما ابن زيدون عبر في بيت واحد عن فكرتين اثنتين معاً، فقد أضاف إلى فكرة البحتري مدحاً لصاحب المجلس، فضلاً عن ذلك التشخيص الاستعاري للدهر والقدر، حيث جعلهما شيئا من ممتلكات الممدوح وأداة طيعة في يديه يتصرف فيهما كيف يشاء .

ويقول ابن بسام عن بيتي يوسف بن عبدالصمد، وهما ضمن قصيدة مدح بها المعتمد بعد انتصاره في موقعة الزلاقة : **الكامل**

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي (٤٢١هـ): تحقيق محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٩٦١م، ص٣٠٢.

(٢) الديوان: ص٤٩٦.

(٣) الذخيرة: ق١م١، ص٣٧٨.

(٤) ديوان البحتري: م٣، ص١٦٠٩.

خضعت لعزتك الملوك الصيد وعنت لك الأبطال وَهْيَ أسودُ

رأي يفل الجيشَ وهو عرمرم ويعفرُ الجبارَ وهو عنيدُ[١]

«وهذا مما أراه نظر إلى قول مختار بني النجار.. أنشد المعتمد بن عباد من جملة قصيد فريد قال فيه : **الكامل**

ذلت لعزتك الملوك الصيد يا من إذا نقص الزمان يزيد

وفتحت باب الغرب يا ابن محمد وبلغت أقصاه فأين تريد»[٢]

وابن عبدالصمد، وإن كان قد نظر إلى هذا الشعر، فإنه قصر عنه كثيراً، ولم يلحق به، لما احتوى عليه شعر مختار بني النجار من تعدد أفكار وطرافة ومحاورة وحركة وإثارة، الأمر الذي جعل ابن عبّاد يتأثر من ذلك القول ويبدي ارتياحه منه، ويعلق عليه بقوله: «إلى بغداد يا ابن الفاعلة»[٣].

وعندما ألقى المعتمد القبض على ابن عمار، جاءه الشعراء يهنئونه على هذا الصنيع، ومنهم أبو العرب الصقلي[٤]، حيث يقول: **الطويل**

كأن بلاد الله كفك إن يسر بها هارب تجمعْ عليه الأناملا

فأين يفر المرءُ عنك بجرمه إذا كان يَطوي في يديك المراحلا[٥]

يقول ابن بسام: وهذا المعنى قد تداولته جماعة من الجاهليين والمخضرمين والمحدثين والمولدين، وأرى أن أول من أثاره، ورفع ناره النابغة، حيث

---

(١) الذخيرة: ق٣ م٢، ص٨١٥.
(٢) المصدر نفسه والمكان ذاته.
(٣) المصدر نفسه والمكان ذاته.
(٤) سبقت ترجمته.
(٥) الذخيرة: ق٤ م١، ص٣٠١.

يقول: **الطويل**

فإنّك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المنتأى عنك واسع(١)

ويقول البحتري: **الكامل**

ولو أنّهم ركبوا الكواكب لم يكن   لِمُجِدِّهِمْ من أخذ بأسك مهربُ(٢)

والمتأمل لبيتي الصقلي يجد في سياقهما انسياباً في المعنى، وسلاسة في التعبير، وتنويعاً في الخطاب، وحيوية في الصورة والخيال.

وعندما أنشد ابن أرفع رأسه المأمون بن ذي النون قوله: **البسيط**

دعوا الملوك وأبناء الملوك فمـــــن   أضحى على البحر لم يشتق إلى نَهَر(٣)

أغار فيه على قول المتنبي: **الطويل**

قواصد كافور توارك غيره   ومن قصد البحر استقل السواقيا(٤)

تلك كانت أمثلة للشعر المتشابه والمتوافق في بعض معانيه وألفاظه، حرصنا على أن يكون من شعر المجالس، ويتبين من خلالها كثرة تلــك المعاني التي تعاورها الشعراء فيما بينهم، واتكأ فيها اللاحقون على الســـابقــين، ولكن هل كل ما وجد من شعر فيه تشابه في مبناه أو في معناه أو في كليهما معاً يكـــون قد نظر فيه اللاحق إلى السابق، أو قد يكون ذلك من قبيل توارد الخواطر؟ ذلـــك ما سنتاوله في السطور التالية:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: راجعه ونقحه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦، ص١٦٨.

(٢) ديوان البحتري: م١، ص٧٦.

(٣) المغرب: ج٢، ص١٨.

(٤) ديون المتنبي: بشرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه مصطفى السقا، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م، ج٣، ص٢٨٧.

توارد الخواطر «التخاطر»:

أثار النقاد والأدباء القدماء هذه القضية، وأقر البعض منهم بحصول ما يسمى بالتخاطر أو توارد الخواطر، فقد سئل أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) عن الشاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره، فقال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها[١]، وسئل أبو الطيب عن ذلك فأجاب: «الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر»[٢]. والمقصود بتوارد الخواطر: هو أن تمر فكرة واحدة أو معنى واحد على خاطرين في وقت واحد، ويعبّران عنها تعبيراً واحداً أو متشابهاً[٣].

ولعلماء النفس تفسير لهذه الظاهرة، حيث يقولون: «إن الفكر يحدث ذبذبة كأجهزة الإرسال (اللاسلكية)، وأن أي مخ مستقبل قد يكون مفتوحاً على مخ المرسل فيتلقى هذه الذبذبة على نحو ما يحدث في الراديوا (المذياع)»[٤].

ونحن إذا سلّمنا بهذا القول بين أشخاص متعاصرين، فما تفسير توافق أفكار أشخاص غير متعاصرين؟ ذلك ما سنعرفه في نهاية حديثنا عن هذه القضية.

ومهما يكن من شيء فإن التسليم بتوارد الخواطر في اللفظ والمعنى ودون أن يسمع أحد بالآخر أمرٌ من الصعوبة بمكان[٥]، فإذا سلّمنا بالمعنى فإنا لا نسلم بالتوافق بين

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ج١، ص٨٦.

(٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ج١، ص٣٦٢-٣٦٣.

(٣) شياطين الشعراء: عبدالرزاق حميدة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦م، ص٣٠.

(٤) المرجع نفسه والمكان ذاته.

(٥) انظر: «موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر»، جهاد المجالي، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد التاسع، العدد الأول، ١٩٩٤م، ص١٥٨.

الألفاظ توافقاً تاماً[1].

وقد شك النقاد[2] في بيتي أمرئ القيس وطرفة، حيث قال أمرؤ القيس: **الطويل**

وقوفاً بها صَحبي عليَّ مطيَّهم   يقولون: لا تهلك أسىً وتجملِ[3]

فجاء بعده طرفة، فقال: **الطويل**

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيَّهم   يقولون : لا تَهلك أسىً وتجلدِ[4]

فالتوارد على هذه الصورة أمر مشكوك فيه، أما التوارد في المعنى كله أو بعضه، وفي يسير من الألفاظ فذلك قد يكون -في اعتقادي- ناتجاً عن كثرة ما يحفظ الشعراء من نماذج لسابقيهم أو لمعاصريهم، خاصة تلك النماذج التي تعبر عن مناسبات عامة، كثيراً ما تتكرر صورها عبر العصور، فيتلقفها الشعراء ويتجاوبون معها من مخزونهم الفكري والثقافي، الذي وعاه عقلهم الباطن، وعندما تعن مناسبة مشابهة لمناسبة سابقة أخرج الشاعر من ذلك المخزون- بعد أن يصبغه بألوانه، وينسجه من خياله- ما يفي بحق تلك المناسبة عليه.

وهذا الاعتقاد مبني على أساس قديم عند ابن رشيق، فهو يحيل أمر التوارد على الحفظ، فكلما غزر محفوظ الشاعر من الشعر وأراد أن يقول قصيدة ما على وزن ما، ورَوي ما، اضطر بحكم طبيعة التركيب والإيقاع إلى تكرار ما عند غيره مما حفظ لهم تكراراً لفظياً أحياناً، وهو لا يَعُدُّ مثل هذا من قبيل

---

(١) المرجع نفسه والمكان ذاته.

(٢) انظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب/ القيرواني: أبو علي الحسن بن رشيق (٤٥٦هـ)، تحقيق الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٢م، ص٨٦.

(٣) ديوان امريء القيس بشرح أبي سعيد السكري (ت٢٧٥هـ) وملحقاته، تحقيق محمد الشوابكة وأنور أبو سويلم، دار عمار، عمّان، ط١، ١٩٩٨م، م١، ص١٧٢.

(٤) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ)، تحقيق دُرّيّة الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥م، ص٦.

السرقة[1].

وقد يلتقي الشعراء في بعض الصور والتشبيهات، وتلك الصور من الممكن أن تعن لأي شاعر، وليس بالضرورة أن يكون قد اطلع بعضهم على شعر بعض، كالصورة التالية :

عندما أنشد المتوكل بن الأفطس قوله : **مخلع البسيط**

أقبل أبا طــالب إلــينا   وقع وقـــوع الندى علينا

فإنه ليس بالضرورة أن يكون قد اطلع على شعر وضاح اليمن[2] الذي يقول فيه: **السريع**

فاسقط علينا كسقوط الندى   ليلـــة لاناه ولا زاجـــر[3]

وأخذه عنه .

إذن ينبغي أن نلاحظ، في كل ما سبق، أن هناك صوراً مركبة، وظواهر متشابهة، وقوالب بنائية جاهزة، تتألف من عناصر طبيعية ثابتة، من الممكن أن يدركها بشكل متساو أو متقارب كل من أوتي رهافة في الحس ونفاذاً في الرؤية وبراعة في التصوير وقدرة على التقاط الصور المتشابهة وإيجاد العلاقة فيما بينها.

وعلى سبيل المثال ما يروى عن شاعرين طلبا منهما أن يقولا في دائرتين، صنعت إحداهما من الورد والثانية من الياسمين، فقال الأول: السريع

يا حسنَـها دائـــرةً   من ياسمين مُشْــرِقِ

والورد قد قابلــها   في حُلة من شفـــقِ

---

(١) انظر: قراضة الذهب: ص٨٦، و«موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر»: ص١٥٣.

(٢) وضاح اليمن: هو عبدالرحمن بن إسماعيل شاعر أموي رقيق الغزل، تغزل بأم البنين، زوجة الوليد بن عبدالملك، فقتله نحو ٩٠هـ. (انظر: الأغاني: ج٦، ص٢٠٩، والأعلام: ج٣، ص٢٩٩).

(٣) الأغاني: ج٦، ص٢٤٤.

كعاشــق وحبيـــه تغـــامزا بالحـــدقِ

فاحمر ذا من خجل واصفر ذا من فَرَقِ[1]

وأراد الثاني أن يعتذر عن القول، لأن الأول قد سبقه إلى تلك الصور التي قد وردت إلى ذهنه، كما وردت إلى ذهن صاحبه، ثم قال :

يا حسنها دائـــرة من ياسمين كالحُلي

والورد قد قابـلها في حُلة من خجـلِ

كعاشــق وحِـبِّهِ تغـــامزا بالمــقلِ

فاحمرذا من خجل واصفرذا من وجلِ[2]

والشعراء كثيراً ما مزجوا بين الإنسان والطبيعة، وشبهوا الخدود بالورود[3]، وشبهوا اصفرار وجه المحب بالآس، وهي صور لاكتها الألسنة وتخيلتها الأذهان باستمرار، وعبر بها الشعراء في أكثر من مناسبة[4].

وإذا كان الشعراء المتأخرون قد سبقوا « إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة»[5]، فالسابق والسابك يظلان في تقدم وتأخر في نظر النقاد[6]، ما دام هناك شعر ينشد وشعراء يولدون، إذ الشعر ميدان والشعراء فرسان ، كما يقول ابن بسام[7].

---

(١) النفح: ج٤، ص٣١٦-٣١٧.

(٢) المصدر نفسه والمكان ذاته.

(٣) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه/ الجرجاني: القاضي علي بن عبدالعزيز (ت٣٦٦هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م، ص١٨٧.

(٤) انظر: النقد الأدبي في المغرب العربي: ص٢٣٩.

(٥) عيار الشعر /ابن طباطبا: أبو الحسن محمد بن أحمد بن إبراهيم (ت٣٢٢هـ)، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٩.

(٦) انظر: كتاب الصناعتين: ص٢١٧-٢١٨.

(٧) انظر: الذخيرة ق١م١، ص١٨-١٩.

المعارضات:

المعارضة بمعناها الاصطلاحي هي: أن يحاكي الأديبُ في أثره أديباً آخر، محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته[1].

ويعرفها أحمد الشايب تعريفاً أكثر تفصيلاً وإيضاحاً، فيقول: والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها المختارة، فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها، أو مع انحراف يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته ويفوقه، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل وجمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة»[2].

وهي بهذا المفهوم قد تبدو ضرباً من ضروب التقليد للغير، ومتابعتهم فيما أنتجوا والسير على خطاهم والتعلق بركابهم واحتذاء أعمالهم الفنية[3]، لكن المعارضة في واقع الأمر «حالة تتجاوز التقليد إلى الإبداع، والمتابعة إلى الابتكار»[4]؛ لذلك رأينا كثيراً من الأدباء قدماء ومحدثين، اختاروا أعمالاً شعرية خالدة، راحوا يجارونها وينسجون على منوالها، بل ويحرزون -أحياناً- تفوقاً عليها، وعلى سبيل المثال، ابن شهيد في القدماء[5] وأحمد شوقي في ا لمتأخرين[6].

وتعد المعارضة في حد ذاتها وجهاً من وجوه النقد الفطري[7]؛ لأن الشاعر حين

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٧١.

(٢) تاريخ النقائض في الشعر العربي القديم: أحمد الشايب، طبعة السعادة، بمصر، ١٩٥٤م، ص٧.

(٣) انظر: تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ج٤، ص٧٨.

(٤) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص٢٦٧.

(٥) انظر: «التوابع والزوابع» لابن شهيد.

(٦) انظر: «الموازنة بين الشعراء» أحمد زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، معارضة شوقي للبوصيري(ت٦٩٥).

(٧) انظر: تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، ج٤، ص٧٨.

يحاكي شاعراً آخر، ويحاول مجاراته في أي عمل من أعماله، إنما يكون قد أقر سلفاً بأن ذلك العمل قد استحق إعجابه وأثار انتباهه، وحري بذلك العمل أن يكون أنموذجاً يحتذى[1].

وقد كان الأندلسيون مولعين بمحاكاة المشارقة[2]، ليس في الشعر فقط، بل وفي التأليف أيضاً[3]، إيماناً منهم بأن المشارقة أصحاب سبق، وأرباب فضل في هذا الميدان، مما حدا ببعضهم، كابن حزم وابن بسام، إلى الضيق بهذا المنحى الذي نحاه الأندلسيون والتبرم منه[4]، وكان ذلك عاملاً محرجاً لكثير من أدبائهم ومؤرخيهم[5].

إلا أن بعضهم كان يقر بمبدأ المعارضة، متخذاً منها معياراً نقدياً للتفوق، كما هو الحال عند ابن شهيد[6]، والذي استنكر أن يهضم حق شاعر في مجلس المنصور بن أبي عامر؛ لأنه كان كثير المعارضات والتقليد[7].

وقد كانت المعارضات الشعرية في المجالس أحد المظاهر الأدبية فيها، خاصة معارضة الأشعار المشرقية، مما يؤكد تلك النزعة إلى الولع بالشعر المشرقي، ومحاولة مجاراته وتسجيل تفوق عليه، وبين أيدينا نماذج كثيرة، تعطينا دلالة واضحة على حبهم معارضة المشارقة وإحراز التفوق عليهم -أحياناً[8].

ومن ذلك أن المعتصم بن صمادح طلب من ابن الحداد أن يعارض بيتي النابغة

---

(١) انظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص٢٦٧.

(٢) انظر: الذخيرة: ق٤م١، ص٢٣-٢٤، ق١م١، ص٣٧٩.

(٣) انظر: عصر الطوائف والمرابطين: ص٥٩.

(٤) انظر : الذخيرة: ق١ م، ص١٢، ١٤، والنفح: ج٣، ص١٦٦-١٦٧، وعصر سيادة قرطبة: ص٧٦-٧٧.

(٥) انظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: ص٦٨.

(٦) انظر: التوابع والزوابع.

(٧) انظر: الجذوة: ص٢٥٨-٢٥٩: وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: ص٤٨٤.

(٨) انظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، محمد محمود قاسم نوفل، دار الفرقان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص١٠٨، ١٢٥.

الجعدي اللذين أنشدا بين يديه: المتقارب

ولما نزلنا بجسر النَّتاج ولم نعرفِ الحيَّ إلا التماسا
أضاءت لنا النار وجهاً أغرَّ ومُلتَبِساً بالفؤاد التباسا[1]

فقال ابن الحداد: المتقارب

إذا ما التمست الغنى بابن معن ظفرت وأحمدت منه التماسا
ومن يرجُ شمسَ العلا من تَجيب فليس يَرى من رجاه شِمَاسَا[2]

حيث يلاحظ أن النابغة قد أورد معناه الذي مدح به صاحبه في البيت الثاني، وجعل البيت الأول امتداداً له، دون أن تربطه به رابطة معنوية، وفوق ذلك نجد البيت الثانيَ، من حيث الصياغة، مفتقراً إلى البيت الأول؛ لأنه تتمة له، وعارٍ من أي معنى يمت إليه بصلة، وهذا الافتقار والارتباط يسمى لدى البلاغيين بالتضمين وهو قبيح عند الذين يؤمنون بوحدة البيت[3].

وقد عاب النقاد القدماء البيت الشعري الذي لا يتم معناه بذاته ويحتاج إلى غيره، ووصف قدامة(ت٣٣٧هـ) البيت الذي يحتاج في إكمال معناه إلى غيره بالبيت المبتور[4]، ويرى «معظم نقاد العرب أن البيت في القصيدة ينبغي أن يستقل بمعناه ولا يحتاج إلى غيره ليستكمل هذا المعنى»[5].

ومهما يكن فإن ابن الحداد استطاع في هذه المعارضة أن يجعل من الممدوح منعوتاً

---

(١) القلائد: م١، ص٤٩.

(٢) ديوان ابن الحداد: ص٢٢٥، والقلائد: م١، ص٤٩.

(٣) انظر: العمدة: ج١، ص٢٦٢، ومنهاج البلغاء: ص٢٧٦-٢٧٧.

(٤) نقد الشعر/ قدامة: أبو الفرج بن جعفر بن قدامة بن زياد (ت٣٣٧هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م، ص٢٢٢.

(٥) أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٣١٥.

في كلا البيتين، دون أن يأتي بكلام حشو لا علاقة له بالمعنى، ونلمح في البيتين مستويين من التعبير: خطاب موجه إلى الممدوح، وفيه ثناء عليه، وخطاب موجه إلى الناس كافة، مشتمل على ثناء أيضاً وإشادة بكرم الممدوح وعظيم فضله.

إذن فالمعارضة لم تكن لذات المعارضة فحسب، بل هناك تميز يلحظ للأندلسيين عندما يعارضون، وقد قيل إن ابن خفاجة كان حين يعارض غيره يضفي على قصائده التي يعارض بها نسغاً من روحه بحيث يتميز أسلوبه بطابعه»[1].

ونجدهم، حين يعارضون، يلتزمون الشروط المتبعة لفن المعارضات، وذلك من حيث اتفاق القصيدتين في البحر والروي والموضوع، الأمر الذي يجعل المعارضة وافية وتامة[2].

وللتدليل والتأكيد على ذلك، نورد بعض النماذج التي جرت في المجالس الشعرية وكان الهدف منها معارضة الشعر المشرقي؛ لنقف على المدى الذي بلغته القصيدة الأندلسية في تفوقها على القصائد التي عارضتها.

يقول ابن خفاجة: «خرجت يوماً بشاطبة إلى باب السمارين ابتغاء الفرجة على خرير ذلك الماء بتلك الساقية، وذلك سنة ٤٨٠هـ، وإذا بالفقيه أبي عمران بن أبي تليد، رحمه الله تعالى، قد سبقني إلى ذلك، فألفيته جالساً على دكان كانت هناك مبنية لهذا الشأن، فسلمت عليه، وجلست إليه، متأنساً به، فجرى أثناء ما تناشدناه ذكر قول ابن رشيق: **مجزوء الكامل**

يا من يمـر ولا تمـرُّ به القلوب من القَلَقْ

بعمـامةٍ من خَـدِّه أو خـدُّه منه استرقْ

فكـأنه وكأنـها قمرٌ تَعَمَّـمَ بالشَّـفقْ

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ص٢٧٤.

(٢) انظر: منهاج البلغاء: ص٤١١، وتاريخ المعارضات في الشعر العربي: ص١٣.

فإذا بدا وإذا انثنى   وإذا شدا وإذا نطق

شغل الخواطرَ والجوا   نحَ والمسَامعَ والحدَقْ

فقلت: وقد عجب بها جداً، وأثنى عليها كثيراً، أحسن ما في القطعة سياقة الأعداد، وإلا فأنت تراه قد استرسل فلم يقابل بين ألفاظ البيت الأخير والبيت الذي قبله، فيُنَزِّلُ بإزاء كل واحدة منها ما يلائمها، وهل ينزل بإزاء قوله: «وإذا نطق» قوله: «شغل الحدق»، وكأنه نازعني القول في هذا غاية الجهد، فقلت بديهاً:

ومهفهفٍ طاوي الحشا   خنثِ المعاطف والنظرْ

ملأ العيونَ بصورةٍ   تُليت محاسنُها سورْ

فإذا رنا وإذا مشى   وإذا شدا وإذا سفر

فَضَحَ الغزالةَ والغما   مةَ والحمامةَ والقمرْ

فجن بها استحساناً»(1).

ففي الحكاية السابقة نجد شروط المعارضة كلّها متوفرة، كما نرى تفوق ابن حفاجة على ابن رشيق واضحاً، فقد قابل كل كلمة بما يلائمها، ووضع كل لفظة في موازاة اختها، فبدت تلك المقابلات متجانسة متعانقة متشاكله، وتلك الألفاظ متناغمة متآخية متوائمة.

وعندما غُني بين يدي المعتمد بقول ابن المعتز: **المتقارب**

وخمارةٍ من بنات المجوس   ترى الزق في بيتها شائلا

وزنا لها ذهباً جامداً   فكانت لنا ذهباً سائلا(2)

(1) ديوان ابن خفاجة: ص٣٥٧-٣٥٩، والنفح: ج٤، ص٢٨٦.

(2) ديوان ابن المعتز: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص٥٩٧.

فقال المعتمد:

وقلت خذي جوهراً ثابتاً فقالت خذوا عرضاً زائلا[1]

فإذا أردنا المقارنة بين شعر ابن المعتز وابن عباد سنجد أن ابن المعتز لم يصف لنا سوى ما كانت عينه ترصده من مناظر ومشاهد، فنقل ذلك إلينا نقلاً حسياً مجرداً، لكن المعتمد أخذ المعنى منه وأضاف إليه بعداً أخلاقياً وسلوكياً ممقوتاً، أراد أن يلفت الأنظار إليه، وهو ذلك العبث الذي كان يبدر من الأمراء، والمتمثل في تبديد الأموال والإسراف في إنفاقها، مقابل نزوة عابرة وشهوة عارضة، وكأنا به يسخر من هذه العادة السيئة التي تواطأ عليها المترفون من أثرياء المجتمع.

وهناك قصائد، غير هذه المقطوعات التي ذكرناها، قيلت في مجالس الأمراء عارض بها الأندلسيون كبار شعراء المشارقة كالمتنبي وابن الرومي وأبي تمام[2]، لا تخلو من قدرات فنية تشهد للشعراء الأندلسيين بروعة الإبداع، وقد شهد لهم بذلك المشارقة قبل المغاربة، حيث يروى أن المتنبي استمع إلى ابن عبدربه فأعجب بشعره، وقال: «لقد تأتيك العراق حبواً»[3].

ولم يكن البعد الفني والأدبي وحده هو الدافع إلى معارضتهم للشعر المشرقي، فقد كان إلى جانب ذلك البعد السياسي» ولا سيما حين يكلف أمير أو حاكم أندلسي شاعراً بمعارضة شاعر مشرقي ، فإنه إن نُسب لشاعره التفوقُ على الشاعر المشرقي، يكون قد عزز ملكه بشاعر متميز يفوق شعراء ملوك المشرق»[4].

وكما كانت المجالس الشعرية تحفل بشعر يعارض به الشعراء الأندلسيون أشعار

---

(١) ديوان المعتمد: ص٢٥.

(٢) انظر: الذخيرة: ق٢ م٢، ص٦٩٥، ٧٠٨.

(٣) معجم الأدباء: ج٤، ص٢٢٢.

(٤) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ص٢٧٠.

المشارقة كانت تحفل -أيضاً- بشعر يعارض به الأندلسيون بعضهم بعضاً[1]، ومن ذلك ما يروى عن إدريس بن اليمان أنه مدح ابن واجب، بمقطوعة اشتملت على وصف حمامة، يقول فيها: الكامل

وادي الأراكِ أطلت شكوى الشاكي بَشَميم كلّ بَشامةٍ وأراكِ
وَرْقا مطوقةُ السوالف سندُساً لم يحك صَنْعتَها حياكةُ حاكِ
تشدو على خُضْر الغصون بألسن صُبغت ملاثمها بلا مسواكِ
وكأن أرجُلَها القواني ألبست نعلاً من المُرجان دون شِراكِ
وكأنها كُحِلَت بنار جوانحي فترى لأعينها لهيبَ حَشاكِ[2]

فعارضه أبو الربيع القضاعي بقصيدة مدح بها ابن واجب -أيضاً- وصف فيها الحمامة، لكنه لم يلحق في وصفها بابن اليمان، حيث قال: الكامل

زَعم العبيرُ بأنه حاكاكِ كَذبَ العبيرُ وما حكَى ريّاكِ
هذا شميمُك فليهبَّ نسيمُه حتى تَبينَ مقالةُ الأفاكِ
وإن ادعى ريمُ الفلاةِ بأن في عينيه لمحةَ عينكِ السفاكِ
فليلتمحْكِ بمقلتيه منازلاً حتى تُنَدَّ تولهَ عيناكِ[3]

يقول عنه ابن بسام: « ثم خرج إلى ذكر الحمامة بوصف غير رائق استبرد فيه، ورأيت ألا أكون ممن يرويه»[4].

ولعل ما لم يعجب ابن بسام في شعر القضاعي هو خلو الأبيات من الحيوية

(١) انظر: البديع: ص٥١، والجذوة: ص٤١٣، والذخيرة: ق٢م١، ص٢٠٥.
(٢) الذخيرة: ق٣ م١، ص٣٤٤.
(٣) المصدر نفسه: ق١ م١، ص٣٤٤.
(٤) المصدر نفسه: ص٣٤٥.

الشعرية، وقربها من التقريرية المباشرة في عرض الفكرة، ناهيك عن الأسلوب المنطقي والفكري الذي لجأ إليه الشاعر في المجادلة والمحاججة العقلية المستندة على التدليل والبرهنة، وهو ما يفقد الشعر كثيراً من روحه وحيويته وتأثيره، نتيجة جفافه العاطفي وخلوه من الإبداع الفني والدفق الوجداني.

وبالطبع كانت هناك نماذج معارضات للشعراء الأندلسيين توافرت فيها الشروط التي ذكرناها سابقاً، وتحققت فيها عناصر المعارضة، من حيث البحر والروي والموضوع، وعنصر التفوق أيضاً، ومن ذلك ما يروى عن المعتمد بن عباد من أنه قال في جارية له كان يحبها «وبينما هي تسقيه إذ لمع البرق فارتاعت: **السريع**

يروعُها البرقُ وفي كفها ... برقٌ من القهوة لمّاعْ

يا ليت شعري وهي شمسُ الضُّحَى ... كيفَ من الأنوار ترتاعْ

وأمر ابن وهبون أن يعارضه، فقال:

ولن ترى أعجبَ من آنس ... من مثلِ ما يمسكُ يرتاعْ»[1]

وقد كفانا ابن دحية التعليق على ما في قول ابن وهبون من إجادة، حيث قال: «وهذا من نوادر الخواطر، وليس ينكر على هذا الشاعر، فمن جودة شعره ترتيب اللفظ فيه مع جودته معانيه، أولها المطابقة بلفظتي الأنس والارتياع، وتشبيه لمعان البرق بلمعان الخمر»[2] فضلاً عن اختزال معنى بيتي المعتمد في بيت واحد، ويقول صاحب البدائه: « وبيته أحسن من بيت المعتمد عندي»[3].

---

(١) ديوان المعتمد: ص٢١، والبدائه: ص١٠٨.

(٢) المطرب: ص١٥.

(٣) البدائه: ص١٠٨.

البديهة والارتجال :

سوف نتناول هذه القضية، في هذا الجزء من الدراسة، باعتبارها معياراً نقدياً، ومقياساً فنياً، يجيد فيها من يجيد من الشعراء، ويخفق من يخفق، بل تعد البديهة والارتجال دليلاً على قدرة الأديب وحضور ملكته، كلما دعاها، استجابة لأي أمر من الأموز عنّ له وأراد القول فيه. ولذلك رأينا النقاد والمهتمين بهذه الصناعة يشيدون بأصحاب البدائه والارتجال، ويحيون فيهم تلك المواهب وتوقد الأذهان، على اعتبار أنهم يتمتعون بحظ من الذكاء والفطنة والألمعية وبقدر من حسن التصرف غير قليل.

فقد أشاد عبدالرحمن الناصر بمنذر بن سعيد حين ألقى خطبته وقصيدته بين يدي ذلك الحفل الكبير الذي أقامه الخليفة الناصر احتفاء بوفد روماني كبير، وقال :« لقد أحسن ما شاء، فلئن كان حبر خطبته هذه وأعدها مخافة أن يدور ما دار فتلافى الوَهْي فإنه لبديع من قدرته واحتياطه، ولئن كان أتى بها على البديهة لوقته فإنه لأعجب وأغرب»[1].

ويلقانا ابن عبدربه بما يقرب من هذا الرأي- أيضاً- حيث يقول :« ونحن قائلون -بعون الله وتوفيقه- في الجوابات التي هي أصعب الكلام مركباً، وأوعره مطلباً، وأغمظه مذهباً، وأضيقه مسلكاً، لأن صاحبه يعجل مناجاة الفكرة، واستعمال القريحة، يروم في بديهة نقض ما أبرم في روية، فهو كمن أخذت عليه الفجاج، وسدت عليه المخارج، قد تعرض للأسنة، واستهدف للمرامي، . . . فلا شيء أعضل من الجواب الحاضر»[2].

ويأتي بعده ناقد وأديب أندلسي، هو ابن شهيد، فيقرر أن البديهة والارتجال هي المحك الحقيقي للأديب المقتدر من الأديب المقصر، ويقرنها بسلامة الطبع، ونضوج

(١) النفح: ج١، ص٣٥١-٣٥٨.

(٢) العقد الفريد: ج٤، ص٥، ط١، ١٩٨٩م.

الموهبة والقريحة لدى الأديب، فهو يقول: «وإنما يتبين تقصير المقصر، وفضل السابق المبرز، إذا اصطكت الركب، وازدحمت الحلق، واستعمل المقال، ولم توجد فسحة لفكرة، ولا أمكنت نظرة لروية، أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنه يقع فيها، ويجري لديها ما لا ينفع له إلا الاستعداد، ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة»[1]، وقد أثبت ذلك في مواقف كثيرة، كما سنرى.

وإنا لنعجب، حين نرى أديباً تعصب لأبناء بلده كثيراً، وهو ابن بسام، يقلل من شأن الأندلسيين فيما ابتدهوه وارتجلوه من أشعار، حيث يقول: «والبديهة والارتجال في هذه الأشعار الأندلسية، وإن لم تلحق بالأشعار المشرقية، ولا فيها كبير طائل، ولا تقرب مما أُلصقته إليها من أشعار الأوائل، فهي نحوي في هذا المجموع الذي انتحيت، وطلقي الذي جريت، ولذلك ما أثبت مذّالها ومصونها، وكتبت غثها وسمينها، والأدب طريق يسلكها الصحيح والأجرب، وسُوق ينفق فيها الدُّر والمَخْشَلَب»[2].

فابن بسام، وإن كان لا يقر بالتبريز لأبناء بلده في هذا الميدان، إلا أنه يرى ما يراه غيره في البديهة، من أنها تدل على براعة واقتدار، بدليل إشادته بالمشارقة الذين برّزوا فيها.

ونحن إذا ذهبنا نبحث عن الشعر المرتجل فيما أنتجه الأندلسيون من أشعار فإنّا نجد «الجانب الأكبر من المقطعات الشعرية الأندلسية التي حفظتها لنا كتُب الأدب إنما هي مجرد مرتجلات صدرت عن أصحابها وَحْيَ لحظتها، وهي قطع وصفية، وفي كثير من الأحيان تشبيهات مفردة»[3].

وابن بسام يدرك ذلك جيداً، وفي ذخيرته كثير منه، لكن ما يبدو للباحث من عدم

---

(1) الذخيرة: ق1م1، ص244-245.

(2) الذخيرة: ق4م1، ص44-45.

(3) الشعر الأندلسي: إميليو غوس: ص93.

رضا ابن بسام عن الشعر الأندلسي المرتجل هو أنه شعر لا يقاس بالشعر المروّى ولا يرقى إلى مستواه مبنى ومعنى، وسوف نتناول هذا الجانب والحديث عنه بعد أن نستعرض أنموذجات للشعر الذي قيل بديهة وارتجالاً في المجالس الشعرية، لتتضحَ لنا الصورة عن هذه الظاهرة الأدبية، ومدى قربها أو بعدها من الشعر المروّى .

ذكرنا من قبل رأي ابن شُهيد في البديهة والارتجال، وابن شهيد لو لم يكن في الأندلسيين سواه، تألق في هذا الجانب، لكفاهم ولشالوا به كفة المشارقة، فله أشعار ومقطعات قالها بديهة، ترفعه إلى مصاف الشعراء الكبار، أمثال أبي تمام والبحتري وغيرهما، وتشهد له بسرعة البديهة وحدة الذكاء والقدرة الفائقة على امتلاك أدوات هذه الملكة الفنية الساحرة .

فقد أورد له ابن بسام حكاية، وأشاد ببديهته الشعرية فيها، وذلك أن جماعة من أصدقائه اجتمعوا معه في مجلس، وطلبوا منه أن يصف لهم ذلك المجلس «وكان الذي طلبوه منه زيدة التعنيت؛ لأن المعنى إذا كان جلفاً ثقيلاً، على النفس، قبيح الصورة عند الحسّ، كلت الفكرة عنه، وإن كانت ماضيه، وأساءت القريحة في وصفه، وإن كانت محسنة، وكان في المجلس باب مخلوع معترض على الأرض، ولِبَد أحمر مبسوط، قد صففت خفافهم عند حاشيته، فقال مسرعاً: **مخلع البسيط**

وفتيةٍ كالنجوم حسناً كلُّهم شاعرٌ نبيلُ
راموا انصرافي عن المعالي والغرب من دونها فليلُ
في مجلس زانه التّصابي وطاردت وصفَه العقولُ
كأنما بابُه أسيرٌ قد عرضت وَسْطَهُ نصولُ
ينظر من لِبْدِه لدينا يحمرُّ دم تحته يسيلُ
ظلت فلم تدر أين تجري فَهْيَ على شطة تقيلُ»[1]

(١) ديوان ابن شهيد: ص١٣٩. والذخيرة: ق٤م١، ص٤٠-٤١، والبدائه: ص٣٠٤.

ولعل ما يلفت النظر في هذا النص هو قدرة الشاعر على وصف المجلس، على الرغم من ثقل ظله، وقد كان الشاعر ذا نفس طويل، وهو يصفه، ويرصد بعض الجوانب منه، ويضفي عليها من خياله ما يجعلها شاخصة مجسمة، ويبعث فيها العديد من الصور السمعية والبصرية والحركية، وهنا تكمن براعة ابن شهيد في هذا اللون من الشعر، حيث يستطيع برهافة حسه، ونضج طبعه، أن يلتقط الصور بسرعة فائقة، ويوجد فيما بينها علاقات، ويعرضها كما لو أنه قد فكر فيها من قبل، وقد لاحظنا له موقفاً آخر مر معنا[1]، ظهر فيه بالمستوى نفسه، مما يؤكد طول باعه ورسوخ قدمه في هذا الفن الأدبي، وعدَم لحوق غيره له فيه.

وقد كان ملوك الطوائف كثيراً ما يكلفون شعراءهم في مجالسهم بالقول في مواضع يقترحونها عليهم ليمتحنوا مواهبهم وقدراتهم على الابتداء والارتجال، فيتقدم منهم من يتقدم ويتأخر من يتأخر، ومن ذلك ما يروى عن المتوكل بن المظفر من أنه اقترح على شعرائه أن يصفوا فرسه الأغر المحجل ذا النقاط الست على كفلة، فبادر إلى ذلك كلٌ من أبي عبدالله بن عبدالبر الشنتريني، وأبي بكر بن اللبانة، وأبي الوليد النحلي، وكل منهم أدلى بدلوه ، إلا أن النحلي قد بذهم جميعاً، وأخذ عليهم الراية[2]، حيث قال: **الرمل**

حمل البدرَ جوادُ سابحٌ   تقف الريحُ لأدنى مَهَلِهْ

لبس الليل قميصاً سابغاً   فالثريا نقطٌ في كفَلِهْ

وكأن الصبح قد خاض به   فبدا تحجيلُه من بَلَلِهْ

كل مطلوب وإن طالت به   رجلُه من أجَلِه في أجلِهْ[3]

فهذه اللوحة الشعرية البديعة قيلت من وحي اللحظة، استطاع النحلي أن يوظف

(١) انظر: ص١٩٦ من هذا البحث.

(٢) انظر: الذخيرة: ق٤ م١، ص٤٦٥.

(٣) المصدر نفسه والمكان ذاته.

لها كثيراً من الظواهر الطبيعية، ويرسم عليها ألوانها الزاهية، ويضفي على فرس الأمير من الصفات ما تجعله أعجوبة من العجائب وآية من آيات الكون الفريدة.

وهنا تكون البديهة معياراً نقدياً بين الشعراء، يقول حازم« وإنما يحكم بتفضيل أحد الشاعرين على الآخر إذا عرف أن كليهما نظم شعره على حال واحدة من النشاط وقوة الباعث وانفساح الوقت وكانا قد سلكا مسلكاً واحداً، وذهب من المقاصد مذهباً مفرداً، أو كان مذهب أحدهما مقارباً لمذهب الآخر ومناسباً له، وكان شعرهما في عروض واحد أو كان عروضين غير بعيد نمط الكلام في أحدهما عن نمطه في الآخر، ثم يقاس ما بين الكلامين من البعد بما بين النمطين، فيظهر الترجيح أو المساواة عند ذلك»[1].

ولننظر إلى هذه المناظرة التي جرت بين شاعرين يصفان فيها بعض الظواهر الطبيعية، ممتزجة بمشاعر وأحاسيس إنسانية، وفيها من سلاسة التعبير ودقة التصوير ما لا يخفى، يقول ابن القَبْطرنة: **الكامل**

هذي البسيطة كاعب أبرادُها حُلل الربيع وحَلْيُها النُّوَّارُ

فقال ابن صارة:

وكأن هذا الجو فيها عاشق قد شفَّه التعذيب والإضرارُ

ثم قال ابن صارة:

وإذا شكا فالبرق قلب خافق وإذا بكى فدموعُه الأمطارُ

فقال ابن القبطرنة:

من أجلِ ذِلة ذا وعزَّة هذهِ يبكي الغمامُ وتضحكُ الأزهارُ[2]

وكان الشعراء يرتجلون الشعر كلما عنت لهم مناسبة مهما كانت قيمتها، حيث

---

(١) منهاج البلغاء: ص٢٧٠.

(٢) البدائه: ص١٩٦.

يروى أن كلاً من ابن زيدون وابن خلدون وابن عمار كانوا في نزهة، فبعثوا بغلام ليأتيهم بشراب، وبينما كان الغلام عائداً صدمه جواد، فتهشم رأسه وانكسر القدح الذي كان يحمله، وعندما رأى الشعراء الثلاثة ذلك الموقف هالهم ما حدث وقالوا فيه شعراً، فقال الأول : **الوافر**

أنلهو والحتوف بنا مطيفهْ ونأمن والمنون لنا مخيفهْ

وقال الثاني :

وفي يوم وما أدراك يوم مضى قمعا لُنا ومضى خليفهْ(1)

فقال الثالث :

هما فخارتا راح وروح تكسرتا فانشقاف وجيفهْ(2)

وقد استطاع الشاعر السميسر، بحسن بديهته وسرعة خاطره، أن ينجو من عقوبة محققة، وينتزع الرضا من الأمير المعتصم، ولم يحل خوفه منه دون تدفق قريحته، وقد طلب الأمير منه أن يختار أحد أمرين : إما الإحسان إليه وإخلاء سبيله، وإما إجارته والبقاء معه في كنفه، فقال : **مجزوء المنسرح**

خيرني المعتـصمُ وهو بقصدي أعلمُ

وهو إذا يجمـعُ لي أمنا ومنّاً أكرمُ(3)

وقد قيل :إن « أفضل البديهة بديهة أمن وردت في موضع خوف»(4).

---

(1) القمعال: القدح، انظر: اللسان: مادة: قمعل، وخليفة: اسم الغلام.

(2) البدائه: ص٢٢٦.

(3) النفح: ج٤، ص٣٧٠.

(4) العمدة: ج١، ص٣٥٣.

ظاهرة البديهة والارتجال وموقف الشعراء والنقاد منها :

لقد رأينا، فيما سبق، رأي ابن شهيد في البديهة والارتجال، وتعويله عليها، حيث عدها مقياساً لسلامة الطبع ورهافة الحس، ومعياراً للبراعة وتدفق الغريزة، وأنها محك للشعراء يظهر بها المقصر من المبرز.

ونحن لا نستطيع أن ننكر ما يتمتع به المرتجلون والمبتدهون من نصيب غير قليل من الألمعية والفطنة والذكاء، فيما يأتون به من إجابات مذهلة تجعلنا نسلم لهم بذلك الذكاء المتميز والقدرة على الجواب الحاضر عند كل مناسبة(١).

ولكن هناك حقيقة ينبغي أن نسلم بها، وهي خلو الشعر المرتجل من أمور جوهرية ينهض بها الشعر المروّى من قبل شعراء ماهرين في هذه الصناعة، وتلك الأمور تكمن في الجوانب الجمالية والصور الفنية، ومتانة الأسلوب وقوته، وجلال المعنى وعمقه، وإن كنا قد رأينا شيئاً منها في الشعر المرتجل، لكنها تظل دون المستوى، وقد أشار إلى ذلك النقاد، ومنهم حازم القرطاجني، أثناء حديثه عن الشعر المروى والشعر المرتجل، حيث يذهب إلى القول بأن الشعر المرتجل يخلو من تأنق الشعر المروى، ويقبل كثيراً مما لا يقبله الشعر المهذب المنقح لضيق الوقت عليه واتساعه للشعر المروى(٢).

وقد سبق ابن رشيق حازماً في هذا الرأي، وإن كان لا يصرح به، فهو يقول :

« والشاعر الحاذق المبرز إذا صَنع البديهة قنع منه بالعفو الهين، والنزر التافه، لما فيها من المشقة، وهو في الارتجال أعذر»(٣).

وربما يكون ذلك هوالسبَبَ نفسَه الذي دفع ابنَ بسام إلى عدم رضاه عن الشعر الأندلسي المرتجل، حيث لم ير فيه طائلاً(٤).

---

(١) انظر: على سبيل المثال: الجذوة: ص٢٥٩، والبدائه: ص٨٣-٨٤، والعمد: ج١، ص٣٥٥.

(٢) انظر: منهاج البلغاء: ص٢١٣ (بتصرف).

(٣) العمدة: ج١، ص٣٦٠.

(٤) انظر: ص٢٥٣ من هذا البحث.

وقد كان ابن عمار من بين الشعراء الأندلسيين يتحاشى قول الشعر المرتجل، وقد عبر عن منهجه ذاك حين رفض أن يرد على دعوة ابن رزين له في التو واللحظة، وأرجأ الرد عليها إلى وقت آخر، فقد روي عنه أنه كان « يعاني قوله ويعلله، ويرويه ولا يرتجله، ويقوله في المدة، والساعات الممتدة»[1]، وأتى بالرد في اليوم التالي بأعذب الألفاظ وأرق المعاني[2].

وهذا موقف نقدي من شاعر كبير مثل ابن عمار، فهو يرى جودة الشعر في الشعر المروى لا المرتجل، وإن كنا قد رأينا له أشعاراً مرتجلة[3]، لكنه لا يثمنها كما يثمن الشعر المروى، بدليل موقفه السابق، لذلك استبعدنا ما روي عنه من أنه كان مع المعتمد، ولم يستطع الإجازة حين طلب المعتمد منه ذلك، وقد رويت تلك الحكاية بروايات متضاربة، مما يؤكد عدم صحة نسبتها إليه[4].

فقد كان ابن عمار يؤمن، كما يؤمن كثير من النقاد والشعراء، بأن البيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربه[5].

ولذلك كان الملك المظفر صاحب بطليوس يرفض هذا النوع من الشعر ولا يقبل به، وينكره على قائله؛ ويؤمن بالشعر القائم على إعمال الفكر وعمق التجربة وبعد الرؤية وحسن المعرض[6].

وقد كان الشعراء المشارقة أنفسهم لا يرون في الشعر المرتجل نضوجاً، وأنه أكثر عرضة للزلل والخطأ، يقول ابن الرومي : **البسيط**

---

(١) النفح: ج٢، ص١٩٦-١٩٧.

(٢) انظر: المطرب: ص٣٩، وانظر: ص ٧٥ من هذا البحث.

(٣) انظر: البدائه: ص٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧٢.

(٤) انظر: النفح: ج٦، ص٥٩، ج٥، ص١٤٣.

(٥) انظر: الوساطة، ص١٥، والعمدة: ج١، ص١٢١.

(٦) انظر: الذخيرة: ق٢م١، ص٦٤١.

تار الروية نار جد منضجة	وللبديهة نار ذات تلوح

وقد يفضلها قوم لعاجلها	لكنه عاجل يأتي مع الريح[1]

ويقول ابن المعتز : **الكامل**

والقول بعد الفكر يؤمن زيفه	شتان بين روية وبديه[2]

(1) ديوان ابن الرومي: ج٢، ص٥٦٧.

(2) ديوان ابن المعتز: دراسة وتحقيق يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧م، ج٣، ص٣٩٤.

الخاتمة

هناك جملة من النتائج التي خرجت بها الدراسة من هذه الظاهرة الأدبية، ففي التمهيد كشفت الدراسة، من خلال التجول الذي قام به الباحث في بلاطات الأمراء، عن رؤية واضحة للمكانة العظيمة التي كان الأدب يحظى بها، وخاصة الشعر، في تلك البلاطات إلا قليلاً منها، وأفرزت الدراسة صوراً متباينة لما كان يلقاه الأدب من رعاية واهتمام من قبل أمراء الطوائف، حيث بدت صورة الأدب في بلاط بني عباد متألقة زاهية مشرقة، وكذلك كانت في بلاط بني صمادح، ثم تضاءلت الصورة في غير هذين البلاطين واضمحلت شيئا فشيئا؛ لتصل إلى الخفوت والانطفاء تماماً في بلاط بني زيري في غرناطة.

وقد أشارت الدراسة إلى أن ذلك يرجع إلى قوة الحس العربي عند أولئك وضعفه عند هؤلاء، وفي بعض الحالات قد لا يكون السبب هذا أو ذاك، وإنما يرجع إلى ضعف الحوافز وقلة الرعاية من لدن الأمراء للشعراء، كما هو الحال عند بني ذي النون في طليطلة وبني جهور في قرطبة.

أما الفصل الأول من الباب الأول فقد كشفت الدراسة فيه عن كثير من القضايا المتعلقة بظاهرة المجالس الشعرية وطبيعتها، حيث تطرقت إلى تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظة « مجلس» وبيّنت الفرق بين هذه اللفظة وما يراد فيها من ألفاظ أخرى، وانتهت إلى أن لفظة «مجلس» أكثر شمولاً في الدلالة وملاءمة لذلك النشاط الذي كان يجري فيها ويحصل منها.

كما تمت الإشارة إلى أنواع المجالس الشعرية، والتي انحصرت في ثلاثة أنواع، فهناك المجالس الرسمية والمجالس شبه الرسمية التي تنعقد عادة بِمَعِيَّة الأمراء، والمجالس العامة التي يعقدها الشعراء فيما بينهم، والمجالس المتخيلة، وقد كشفت الدراسة عن

ماهية هذه المجالس وطبيعتها خاصة المجالس الرسمية التي كانت تتسم بالطابع الإداري المنظم، حيث كانت تنعقد فيما كان يعرف بـ«ديوان الشعراء»، في يوم مخصوص من أيام الأسبوع، يتفرغ فيه الأمير للالتقاء بالشعراء والاستماع إليهم، ولذلك الديوان رئيس ينتدب من قبل الأمير، توكل إليه مهمة تنظيم الجلسات الأسبوعية، والإشراف على شؤون الشعراء ومتابعة حقوقهم، ولهذا الديوان شروط ينبغي توافرها فيمن يود الالتحاق به، يأتي في مقدمة تلك الشروط الإجادة في الشعر.

وقد كشفت الدراسة عن عدد من التقاليد التي كانت متبعة في تلك المجالس الشعرية عند انعقادها، فقد كان الشعراء يدعون إليها بواسطة بطاقات شعرية متضمنة الدعوة، وهذه البطاقة قد يحررها شخص أو أشخاص، وعلى المدعو أن يرد على تلك الدعوة شعراً بالإيجاب أو الاعتذار، ملتزما فيها البحر والقافية وعدد الأبيات أحياناً.

ومن التقاليد - أيضاً - إنشاد الشعر بين يدي الأمير من وراء ستارة، فإذا أعجب الأمير بالشعر يأمر برفع الحجاب عن الشاعر، بالإضافة إلى غير ذلك من التقاليد كالاستئذان للشعراء بالدخول على الأمير والظهور بزينة تلائم مجالس الأمراء، وتضفي عليها جمالاً وجلالة ومهابة.

أما الفصل الثاني من هذا الباب فقد كشفت الدراسة فيه عن طبيعة حياة الشعراء قبل وبعد البلاط، وعلاقة هؤلاء الشعراء بالأمراء، والتي كانت لا تخرج عن علاقة المصالح المشتركة المتبادلة إلا اليسير النادر منها، وقد أظهرت الدراسة ما تكبدته هذه الطائفة من مشاق وصعوبات، وهي تكافح في سبيل الوصول إلى بلاطات الأمراء، بحثاً عن حياة أهنأ وأرغد وأخصب وأكثر استقراراً، بدلاً من حياة التخبط والمغامرات وإراقة ماء الوجه لدى من لايقدر عملها.

وقد تحقق للبعض منها شيء من ذلك، لكن البعض الآخر اصطدم بواقع مر، لم يكن سببه أصحاب البلاطات بقدر ما كان نابعاً من سلوك الشعراء أنفسهم، حيث كان

الصراع بينهم داخل البلاطات قائماً على أشده، وكان داء الغيرة والحسد والتنافس يذكي من جذوة ذلك الصراع، ويزجج من لهيبه، وكانت الحرية التي يتمتع بها الشعراء في مجالس الأمراء تسمح لهم بتلك المواجهات المستعرة، وكان الأمراء يستمتعون بتلك المواجهات، وأحياناً يتدخلون في فض نزاعها والحكم فيها، وأحياناً يكون الأمير نفسه خصم هذا الشاعر أو ذاك مما قد يجعل الشاعر يدفع حياته ثمناً لتهوره وعدم مبالاته، أو هجر البلاط والانكفاء على وجهه والضرب في أرجاء الأرض بحثاً عن الرزق.

كما أظهرت الدراسة في هذا الفصل الدور العظيم الذي كان يقوم به الشعراء تجاه هؤلاء الأمراء كإصلاح ذات البين من خلال السفارات التي كانوا يقومون بها فيما بينهم، وإزالة ما يعكر من صفو العلاقات وإصلاح ما يتصدع منها ومد جسور المودة والمحبة بينهم، من خلال قيثارة الشعر وسحر بيانه وجاذبية بلاغته وحلاوة وقعه على النفوس، ولهذا السبب تخير الأمراء لسفاراتهم شعراء ذوي ذكاء وبيان وقوة عارضة، تستطيع تحقيق المهام الموكلة إليها على أحسن وجه.

وفي الفصل الأول من الباب الثاني تعرضت الدراسة لتحليل مضامين شعر المجالس والتي درست تحت غرض واحد هو غرض الوصف، حيث لوحظ أن جل مضامين شعر المجالس جاء وصفاً إما للممدوح، وإما للأحداث السياسية والمناسبات الاجتماعية، وإما للطبيعة والخمرة، وإما للمظاهر العمرانية والأدوات الحضارية، وإما لمجالس الغناء والطرب، وهي تكاد لا تخرج عن ذلك، وقد أظهر التحليل لمضامين شعر المجالس عدداً من الأبعاد الموضوعية التاريخية والأبعاد الفنية الذاتية، أما البعد الموضوعي التاريخي فيكمن في التوثيق والتخليد للأحداث والمناسبات ولأصحابها، وإبراز كثير من الظواهر الاجتماعية والملامح الحضارية لفترة زاهية من فترات تاريخ أمتنا الإسلامية التي أسهمت بدور ترك بصمات حية شاهدة على رقي تلك الأمة من خلال نشاطها الفكري والحضاري، في الأندلس، الفردوس المفقود.

ذلك كان من الناحية الموضوعية، أما من الناحية الفنية، فقد بدا شعر المجالس في

الأعم الأغلب منه شعرا غير ناضج في تجربته وغير عميق في مضامينه الفكرية، مفتقراً إلى خصوبة الخيال وحرارة الشعور والوجدان، ويرجع السبب في ذلك أولاً إلى أن معظم هذا الشعر شعر مديح وتكسب، وثانياً إلى طبيعة ذلك الشعر وطبيعة المواقف التي كان يقال فيها، فقد كان معظم ذلك الشعر يقال بديهة وارتجالاً، تولده الظروف وتقتضيه المواقف، فهو ابن ساعته ووحي لحظته، وذلك الأمر لا يقدح في شاعرية أولئك الشعراء ولا يقلل من مواهبهم الإبداعية، فقد جاء ذلك الشعر العفوي السهل يحكي بساطة الحياة وسماحتها، وعفوية تلك المجالس ومرحها، فلا غرابة أن تنطلق الألسن على سجيتها وتأتي بأشعار هي إلى الوصف والرصد والتسجيل أقرب منه إلى التصوير .

وفي الفصل الثاني من هذا الباب، كشفت الدراسة عن عدد من القضايات المتعلقة بالتشكيل البنائي وعدد من القضايا النقدية والملحوظات الأدبية لشعر المجالس، فمن حيث البناء تطرقت الدراسة إلى قضيتين ذواتي علاقة بالمجالس الشعرية، وهما: فن الرسالة الشعرية وفن الإجازة، فقد كانت الرسالة الشعرية تبنى بناء خاصاً، وفق ضوابط معينة وقواعد مرعية ومتبعة، يكاد يلتزم الجميع بها، من حيث ألفاظها ومعانيها وعروضها وقافيتها وعدد أبياتها وزمن كتابتها وغير ذلك مما يتعلق بها، وقد كشفت الدراسة عن الأبعاد الاجتماعية والنفسية والأدبية التي كانت تحملُ الرسالة الشعرية دلالاتها وتنطوي عليها.

أما الإجازة الشعرية فقد كانت فناً حيوياً يحتل مكانة مرموقة في المجالس الشعرية خاصة، وفي الأوساط الأدبية عامة، وتكشف عن مقدرة الشاعر ومواهبه الإبداعية، حيث يُحمل الشاعر المجاز على القول في موضوع معين وعروض محدد لم يكن مخيراً فيهما، ويطلبُ منه القول فيهما بديهة وارتجالاً، وهو -لا شك- محك حقيقي يظهر فيه المبرز من المقصر.

ومن حيث القضايا النقدية، فقد وقفت الدراسة على عدد منها كان يثار في

المجالس، وكشفت الدراسة عن نوعين من النقد: النقد الانطباعي والنقد المنهجي، وقد كان النقد الانطباعي الذاتي، على الرغم من أحكامه العامة والمجملة، لا يخلو من النظرات البعيدة والعميقة والدالة على فهم الشعر وتذوقه.

أما النقد المنهجي القائم على التحليل والتعليل فقد كشفت عنه الدراسة من خلال تتبع تلك الملحوظات والآراء النقدية التي كانت تتعقب الشعر وتكشف عما فيه من حسن أو قبح، بالأدوات الممكنة والمتاحة.

وقد كانت الألفاظ والمعاني في مقدمة المجالات النقدية التي تناولها النقاد في المجالس الشعرية، وتأتي بعدها قضية السرقات والمعارضات الشعرية، والبديهة والارتجال باعتبارها معياراً نقدياً.

ولعل ما يؤخذ على النقد -عموماً- في تلك المجالس أن معظمه كان عفوياً ساذجاً وأنه كان يتجاوز حدود الموضوعية إلى الأغراض الذاتية والمصالح الشخصية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١- القرآن الكريم.

٢- آثار البلاد وأخبار العباد/ القزويني: زكريا بن محمد بن محمود (ت٦٨٢هـ)، دار صادر، بيروت.

٣- الإحاطة في أخبار غرناطة/لسان الدين بن الخطيب: أبو عبدالله محمد بن سعيد(ت٧٧٦هـ)، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.

٤- أخبار وتراجم أندلسيَّة/السِّلفي: أبو طاهر أحمد بنْ محمد (ت٧٥٦هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م.

٥- أزهار الرياض في أخبار عياض/المقري: شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ)، طبعة لجنة التاليف والترجمة، ١٩٧٨م.

٦- أساس البلاغة /الزمخشري: جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ)، تحقيق عبدالرَحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.

٧- الإستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى/الناصري: أبو العباس أحمد بن خالد بن حماد الدرعي السلاوي (ت١٣١٥هـ)، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري (ولدا المؤلف)، مطبعة دار الكتب ، الدار البيضاء، ١٩٥٤م.

٨- أسرار البلاغة في علم البيان/الجرجاني: عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (ت٤٧٤هـ)، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ط٢.

٩- أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام/لسان الدين بن الخطيب: أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد (ت٧٧٦هـ)، تحقيق وتعليق أ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، ط٢، ١٩٥٦م.

١٠- الأغاني/الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ)، الدار التونسية، تونس، طبعة ١٩٨٣م.

١١- الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار المغرب وتاريخ مدينة فاس/ابن أبي زرع: علي بن عبدالله بن أبي الفاسي (ت٧٢٦هـ)، دار المنصور للطباعة، الرباط، ١٩٧٢م.

١٢- بدائع البدائه/الأزدي: أبو الحسن علي بن ظافر (ت٦١٣هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م.

١٣- البديع في وصف الربيع/أبو الوليد الحميري: إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الإشبيلي (ت٤٤٠هـ)، تحقيق عبدالله عبدالرحيم عسيلان، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٨٧م.

١٤- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس/الضبي: أحمد بن يحيى بن عميرة (ت٥٩٩هـ)، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.
١٥- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة/السيوطي: جلال الدين بن عبدالرحمن (ت٩١١هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧٩م.
١٦- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب/الألوسي: محمود شكري الألوسي البغدادي (ت١٢٧٣هـ)، عنى بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٧- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب/ابن عذارى : أبو عبدالله بن محمد المراكشي (ت٦٩٥هـ)، تحقيق أ.ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، ط٢، ١٩٥٦م.
١٨- البيان والتبيين /الجاحظ: أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥هـ)، تحقيق حسن السنوسي، المكتبة التجارية الكبرى، ط٢، ١٩٣٢م.
١٩- التاج في أخبار الملوك/الجاحظ: عمر بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٥م.
٢٠- تاريخ الأندلس/ابن الكردبوس: عبدالله بن الكردبوس التوزري (ت٥٧٥هـ)، تحقيق أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، ١٩٧١م.
٢١- تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر/عبدالرحمن بن خلدون (ت٨٠٨هـ)، ضبط المتن ووضع الحواشي خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
٢٢- التكملة لكتاب الصلة/ابن الأبار: أبو عبدالله محمد بن عبدالله القضاعي (ت٦٥٨هـ)، عنى بنشره وصححه ووقف على طبعه عزت العطار الحسيني، القاهرة، ١٩٥٦م.
٢٣- الجامع لأحكام القرآن/ القرطبي: أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري (ت٦٧١هـ)، دار إحياء التراث العربية، بيروت، ١٩٦٦م.
٢٤- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس/الحميدي: أبو عبدالله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبدالله الأزدي (ت٤٨٨هـ) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.
٢٥- جمهرة أنساب العرب/ابن حزم: أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (ت٤٥٦هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٢م.
٢٦- جيش التوشيح/لسان الدين بن الخطيب: أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد (ت٧٧٦هـ)، تحقيق وتقديم هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، ١٩٦٧م.
٢٧- الحُلّة السِّيَراء/ابن الأبار: أبو عبدالله محمد بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ)، تحقيق حسني

مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.

٢٨- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م.

٢٩- الحيوان / الجاحظ: أبو عمر عثمان بن بحر (ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٧م.

٣٠- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس/العماد الأصفهاني: أبو محمد صفي الدين عبدالله بن محمد (ت٥٦٧هـ)، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبدالعظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣١-دلائل الإعجاز/ الجرجاني: عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (ت٤٧٤هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.

٣٢- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٣م.

٣٣- ديوان الأسود بن يعفر، صنعه نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٦٨م.

٣٤- ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣.

٣٥- ديوان ابن الحداد الأندلسي (ت٤٨٠هـ)، تحقيق يوسف قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٣٦- ديوان ابن حمديس الصقلي (ت٥٢٧هـ)، صححه وقدم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.

٣٧- ديوان ابن خفاجة: أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسي (ت٤٥٦-٥٣٣هـ)، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٩م.

٣٨- ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٩٦١م.

٣٩- ديوان ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، عبدالرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م.

٤٠- ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبدالعظيم، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٧م.

٤١- ديوان ابن شهيد الأندلسي، جمعه وحققه يعقوب زكي، راجعه محمود علي مكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

٤٢- ديوان ابن المعتز، دراسة وتحقيق يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧م.

٤٣- ديوان ابن نباتة/السعدي: أبو نصر عبدالعزيز بن عمر بن محمد بن أحمد (ت٤٠٥هـ)، تحقيق عبدالأمين مهدي حبيب الطائي، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٤م.

٤٤- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق سيدي حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.

٤٥- ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، (ت٢٤٦هـ)، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

٤٦- ديوان الرصافي البلنسي أبو عبدالله محمد بن غالب (٥٧٢هـ)، جمعه وقدم له إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

٤٧- ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

٤٨- ديوان الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.

٤٩- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ)، تحقيق دريّة الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥م.

٥٠- ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بـ: «التبيان في شرح الديوان»، دار المعرفة، بيروت.

٥١- ديوان مجنون ليلى، يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٥٢- ديوان امرئ القيس بشرح أبي سعيد السكري (ت٢٧٥هـ)، تحقيق محمد الشوابكة وأنور أبو سويلم، دار عمار، ط١، ١٩٩٨م.

٥٣- ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق أحمد بدوي، وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية، القاهرة.

٥٤- ديوان الموشحات، تحقيق سيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.

٥٥- ديوان النابغة الذبياني، راجعه ونقحه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية، تونس، ١٩٧٦م.

٥٦- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / ابن بسام: أبو الحسن علي الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.

٥٧- ذيل الأمالي والنوادر/القالي: راجعته لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

٥٨- ذيل الأمالي/ القالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.

٥٩- رايات المبرزين وغايات المميزين / ابن سعيد: علي بن موسى بن محمد بن عبدالملك (ت٦٧٥هـ)، تحقيق النعمان عبدالمتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى

للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٣م.

٦٠- روضة الفصاحة/الرازي: زين الدين محمد بن أبي بكر (ت٦٦٦هـ)، تحقيق أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.

٦١- الروض المعطار في خبر الأقطار/الحميري: أبو عبدالله محمد بن عبدالمنعم، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٦٢- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر/أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي (ت٥٩٨هـ)، عده وعلق عليه عبدالقادر محداد، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

٦٣- شرح القصائد العشر/التبريزي: أبو زكريا يحيى بن علي (ت٥٠٢هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

٦٤- شعر ابن اللبانة، جمع وتحقيق محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، ١٩٧٧م.

٦٥- الشعر والشعراء/ابن قتيبة: عبدالله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م.

٦٦- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء/القلقشندي: أبو العباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـ)، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٦٣م.

٦٧-الصحاح /الجوهري: إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤.

٦٨- الصلة/ابن بشكوال: أبو القاسم خلف بن عبدالملك (ت٥٧٨هـ)، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م

٦٩- طبقات فحول الشعراء/الجمحي: محمد بن سلام (ت٢٣١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.

٧٠- طوق الحمامة في الألفة والألاف/ابن حزم الأندلسي: أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت٤٥٦هـ)، ضبط نصه وحرر هوامشه الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.

٧١- العقد الفريد/ابن عبدربه الأندلسي: أحمد بن محمد (ت٣٢٨هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

٧٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ابن رشيق: أبو علي الحسن القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٧٣- عيار الشعر/ابن طباطبا: أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق عبدالعزيز

ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م.

٧٤- عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.

٧٥- العين/ الفراهيدي: أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ)، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.

٧٦- فصل المقال في كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري، تحقيق إحسان عباس، وعبدالمجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م

٧٧- فن الشعر/ أرسطو: ترجمة وتحقيق عبدالرحمن بدوي، دار القاهرة، بيروت.

٧٨- فوات الوفيات/ الكتبي: محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ)، أعدها وداد القاضي وآخرون، إشراف إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م.

٧٩- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب / القيرواني: أبو علي الحسن بن رشيق (٤٥٦هـ)، تحقيق الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٢م.

٨٠- قلائد العقيان/ ابن خاقان: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله القيسي الإشبيلي (ت٥٢٩هـ)، تحقيق حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٩٨٩م.

٨١- الكامل في التاريخ: ابن الأثير: أبو الحسن علي بن أبي الكرم: محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني الجزيري (ت٦٣٠هـ)، راجعه وصححه محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٨٢- كتاب الأمالي/ القالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت٣٥٦هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت.

٨٣- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م.

٨٤- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون/ حاجي خليفة: مصطفى بن عبدالله (ت١٠٦٧هـ)، دار الفكر، ١٩٨٢م.

٨٥- لسان العرب/ ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.

٨٦- ما يحتمل الشعر من الضرورة/ السيرافي: أبو سعيد (ت٣٦٨هـ)، تحقيق عوض القوزي، جامعة الملك سعود، الرياض، ط٢، ١٩٩١م.

٨٧- ما يجوز للشاعر في الضرورة/ القزاز القيرواني: أبو عبدالله محمد بن جعفر القزاز التميمي،

(ت٤١٢هـ)، تحقيق رمضان عبدالتواب وصلاح الدين الهادي، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

٨٨- مجمع الأمثال/الميداني: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت٥١٨هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥م.

٨٩- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

٩٠- المختار من شعر بشار/التجيبي: إسماعيل بن أحمد بن زيادة الله، نسخ وتصحيح وتعليق وتخريج محمد بدر الدين العلوي، مطبعة الاعتماد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة عليكرة، ١٩٣٤م.

٩١- المختار من شعر شعراء الأندلس/ابن الصيرفي: علي بن منجب بن سليمان أبو القاسم (ت٥٤٣هـ)، تحقيق عبدالرزاق حسين، دار البشير، عمان، ط١، ١٩٨٥م.

٩٢- مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة (ت٤٨٣هـ)، نشر وتحقيق أ. ليڤي بروڤنسال، دار المعارف بمصر، ١٩٥٥م.

٩٣- المطرب من أشعار أهل المغرب/ابن دحية: ذو النسبين أبو الخطاب عمر بن حسن (ت٦٣٣هـ)، تحقيق إبراهيم الإبياري وآخرين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٥م.

٩٤- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس/ابن خاقان: أبو نصر الفتح بن محمد ابن عبدالله القيسي الإشبيلي (ت٥٢٩هـ)، دراسة وتحقيق محمد علي الشوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.

٩٥- المعجب في تلخيص أخبار المغرب/المراكشي: عبدالواحد بن علي التميمي (ت٦٤٧هـ)، تحقيق محمد علي العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣م.

٩٦- معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب/ياقوت الحموي: شهاب الدين أبو عبدالله ابن عبدالله الرومي، الحموي، (ت٦٢٦هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م.

٩٧- معجم البلدان / ياقوت الحموي: شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٩٨- معجم البلدان: الحموي: شهاب الدين أبو عبدالله ياقوف الحموي البغدادي (ت٦٢٩هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤م.

٩٩- معجم مقاييس اللغة/ابن فارس: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٦٩م.

١٠٠- المعيار في نقد الأشعار/ جمال الدين الأندلسي: أبو عبدالله محمد بن أحمد، (ت٧٨٠هـ)، تحقيق عبدالله هنداوي، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٨٧م.

١٠١- المُغرب في حُلى المَغرب/ ابن سعيد: علي بن موسى بن عبدالملك (ت٦٨٥هـ)، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م، وطبعه ١٩٥٥م.

١٠٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

١٠٣- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب/ المقَّري: أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ) شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

١٠٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب/ المقري: أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

١٠٥- نقد الشعر / قدامه: أبو الفرج بن جعفر بن قدامه بن زيادة (ت٣٣٧هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.

١٠٦- الوافي بالوفيات/ صلاح الدين الصفدي: خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ)، باعتناء محمد يوسف نجم، دار النشر، فرانز شتايز بفيسبادن، ط٢، ١٩٨٢م.

١٠٧- الوساطة بين المتنبي وخصومه/ الجرجاني: القاضي علي بن عبدالعزيز (ت٣٦٦هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م.

١٠٨- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت٦٨١هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

١٠٩- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر / الثعالبي: أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

ثانياً: المراجع:

١- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ)، منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، ١٩٨٧م.

٢- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز القيسي، دار البشير، عمان، ط١، ١٩٨٩م.

٣- الأدب العربي في الأندلس، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦.

٤- الأدب العربي في جزر البليار، عبدالرزاق حسين، دار الجيل للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٤م.

٥- الأسر الحاكمة في الإسلام، كليفورد بوزورث، ترجمة حسين علي اللبودي، مؤسسة الشراع العربي، الكويت، ط١، ١٩٩٤م.

٦- الأسس النفسية للإبداع الفني، عبدالعزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٧- الأسس الفنية للإبداع الأدبي في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر ط٣، ١٩٦٩م.

٨- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٩م.

٩- أسواق العرب، سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٦٠م.

١٠- إشبيلة في القرن الخامس الهجري، صلاح خالص، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.

١١- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م.

١٢- أعمال الملتقى الرابع الإسباني التونسي، تأليف بالمادي ميورقة، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، ١٩٨٣م.

١٣- بلاغة العرب في الأندلس، أحمد ضيف، مطبعة مصر، ط١، ١٩٢٤م.

١٤- ابن بسام وكتابة الذخيرة، حسين خريوش، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤م.

١٥- ابن شرف القيرواني، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣م.

١٦- ابن شرف القيرواني (حياته وأدبه)، حلمي إبراهيم الكيلاني، مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٨م.

١٧- البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر الطوائف، سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٨- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٨، ١٩٩٦م.

١٩- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٧، ١٩٦٢م.

٢٠- تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات (الأندلس) شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢١- تاريخ الأدب العربي، عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٢- تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، دار الأندلس، بيروت.

٢٣- تاريخ الفكر الأندلسي، جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٥٥م.

٢٤- تاريخ المعارضات في الشعر العربي، محمد محمودقاسم نوفل، دار الفرقان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٢٥- تاريخ النقائض في الشعر العربي القديم، أحمد الشايب، طبعة السعادة، بمصر، ١٩٥٤م.

٢٦- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

٢٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١, ١٩٨٥م.

٢٨- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

٢٩- التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، دار الجيل، بيروت، ط١, ١٩٩٢م.

٣٠- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مصطفى عليان عبدالرحيم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١, ١٩٨٤م.

٣١- الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، شكيب أرسلان، المطبعة الرحمانية، بمصر، ١٩٣٦م.

٣٢- الدبلوماسية الإسلامية والعلاقات السلمية مع الصليبيين، عمر كمال توفيق، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د.ت).

٣٣- دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م

٣٤- دراسات في الأدب الأندلسي، إحسان عباس وآخرون، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٢، ١٩٧٨م.

٣٥- دراسات في الشعر الجاهلي، انور أبو سويلم، دار عمار، عمان.

٣٦- دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، محمد عبدالله عنان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٩م.
٣٧- رسالة «التوابع والزوابع»، ابن شهيد الأندلسي، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، حسين خريوش، عمّان، ط١، ١٩٩٠م.
٣٨- سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي وتاريخه، أ.ليفي بروفنسال، ترجمة محمد عبدالهادي شعيرة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١م.
٣٩- الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غرسيه غومث، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٩م.
٤٠- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
٤١- شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، طبعة مصر، ١٩٤٥م.
٤٢- الشعراء النقاد، وليد محمد خالص، مكتبة الفلاح، الكويت، ط١، ١٩٨٦م.
٤٣- شياطين الشعراء، عبدالرزاق حميدة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦م.
٤٤- ظهر الإسلام، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٥٣م.
٤٥- علم البديع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م.
٤٦- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٧٦م.
٤٧- في تاريخ المغرب والأندلس، أحمد مختار العبادي، دار النهضة العربية، بيروت.
٤٨- في الأدب الأندلسي، جودة الركابي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦م.
٤٩- في محراب المعرفة، تحرير إبراهيم السعافين، مطابع دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٥٠- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٢م.
٥١- لغة العرب، معجم مطول للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة، جورج ميتري عبدالمسيح، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٥٢- مجاهد العامري، تاليف كليليا سارنللي تشركو، طبع لجنة البيان العربي، ط١، القاهرة، ١٩٦١م.
٥٣- المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، عبدالله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.

٥٤- المعتمد بن عباد، علي أدهم، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت.
٥٥- المعتمد بن عباد، الملك الجواد الشجاع المرزأ، عبدالوهاب عزام، دار المعارف، بمصر، ١٩٥٩م.
٥٦- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، ط٢، ١٩٨٤م.
٥٧- المعجم المفصل في اللغة والأدب، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت.
٥٨- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، استانبول، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م.
٥٩- مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح، مريم قاسم الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٦٠- الملوك الشعراء، جبرائيل سليمان جبور، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
٦١- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله أحمد، معهد البحوث والدراسات الأدبية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠م.
٦٢- الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٦٣- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥م.
٦٤- النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب، هدى شوكة بهنام، دار الرائد العربي، بيروت.
٦٥- النقد الأدبي في المغرب العربي، عبدالعزيز قلقيلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٨م.
٦٦- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

١- الحياة الأدبية في مجالس الخلفاء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مصطفى البشير قط، جامعة الجزائر، رسالة ماجستير، مخطوطة، ١٩٩٣م.
٢- الشعر الاجتماعي في الأندلس من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف، محمد مولود خلف المشهداني، الجامعة المستنصرية، رسالة دكتوراه، مخطوطة، ١٩٩٠م.
٣- المجالس الأدبية في صدر الإسلام وعصر بني أمية، أحمد عبدالمنعم الحلو، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٨٢م.

رابعاً - المقالات

١- «أخبار الغناء والمغنين في الأندلس» (١٣٨-٥٣٩هـ)، إحسان عباس، مجلة البحوث، الجامعة الأمريكية، بيروت، العدد١٦، الجزء الأول.

٢- «الحالة السياسية في الأندلس في عهد دويلات الطوائف»، عبدالجليل الراشد، مجلة المورد، م١، ج٣، العدد٤، ١٩٧٤م، ص٥٥-٦٦.

٣- « الفنون الشعبية في الأندلس الإسلامية»، صلاح جرار، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد التاسع، العدد الأول، ١٩٩٤م، من٩١-١٤٣.

٤- «مجالس المنصور بن أبي عامر وأثرها في الشعر بقرطبة»، حلمي إبراهيم عبدالفتاح الكيلاني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، عدد ٢٣، ١٩٩٢م .

٥- « موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر»، جهاد المجالي، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد التاسع، العدد الأول، ١٩٩٤م .

٦- «النقد الأدبي في الأندلس»، إحسان عباس، مجلة الأبحاث، الجامعة الأمريكية، بيروت، السنة١٢، ج٤، ١٩٥٩م

المحتويات

الفصل الثاني

ABSTRACT

THE POETIC SESSIONS IN AL-ANDALUS DURING THE ERA OF PETTY-KINGS AND ITS ROLE IN LITERARY AND CRITICAL MOVEMENTS

PREPARED BY
HASAN HAYDAR
SUPERIVISED BY

DR. FAYIZ AL-QAYSI

The era of petty-kings in Islamic Spain in the 5^{th} A.H./ 11^{th} Century A.D. was renowned for its cultural efflorescence, particularly in the field of poetry.

This work offers a study of poetic sessions and its role in literary and critical movements during that period.

The work comprises an introduction, two parts plus a conclusion. The introduction deals with the political, and literary framework in al-Andalus druing the period under discussion.

The first part is divided into two chapters. The first chapter describes the historical development of the poetic sessions of various kinds in al-Andalus in general, and assesses the factors contributing to its cultural efflorescence. The second chapter provides an overall view of the atmosphere at the poetic sessions which encouraged rivalry and jealousy among the poets, as each one devoted himself to the form of flattery through which he hoped to secure the attention of the patron. The situation tended to push the development of poetry.

The second part is divided into two chapters. The first chapter highlights the themes of traditional Arabic poetry in the sessions under discussion, such as praise, love poetry, description of nature description of festivals, celebrations, etc.

The second chapter gives an analysis of the main artistic linguistic features of poetry which recitied at that sessions, and offers a study of critical movement at these sessions throughout the eyes of the poets.

The major conclusion is that the poetic sessions in various kinds played an effective role in the nourishment and development of poetry in general. They also encouraged the poets to perfect the art of literary criticism by reciting a poem, and then by demonstrating their technical knowledge by commenting on its structures.